جامعة المسيلة

كلية الأداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

طور الماستر

العنوان :

"نقوش على جدار قديم "للشاعر:"عيسى ماروك"

-دراسة سيميائية-

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في تخصص : أدب جزائري

إعداد الطالبة :

نصيرة بختي

إشراف الأستاذ :

عز الدين عماري

السنة الجامعية : 2014/2013

مدخل.

اللغة هي الوعاء الذي يختزن الفكر ويحمله، وهي الوسيلة الإنسانية للتعبير عن حاجات الفرد ومكنونات نفسه ودواخلها، وقد شغلت دراسة اللغة المفكرين منذ أقدم العصور في محاولة للوقوف على ماهيتها واكتشاف أغوارها.

وبدأت الإنسانية تتعامل عن طريق الكلام الذي يعد خصائص كل المجموعات الإنسانية، "ولم يعثر قط على قبيلة بلا لغة، وكل ما يعارض هذه الدعوى ليس إلا من قبيل الفلكلور (الأحاجي)، وليس ثمة من ضمان لصحة ما يقال أحيانا من أن هناك قوما ذوي حصيلة لغوية محدودة، حتى إنهم لا يستطيعون قضاء حاجاتهم اليومية دون أن يستعملوا الإشارات المساعدة، وبذا أصبح التخاطب الواضح القصد في مثل هذه الجماعة يستحيل حدوثه في الظلام، وحقيقة هذه المسألة أن اللغة وسيلة تعبيرية واتصالية كاملة بالضرورة كما نلاحظ ذلك في كل مجتمع معروف، ومن المعقول أن تخمن أن اللغة هي أولى النواحي المختلفة للثقافة في الوصول إلى شكلها التام، ويعتبر كمال اللغة شرطا لتطور الثقافة في عمومها".[1]

والسيميائية من الحقول المعرفية الراسخة في مجال الدراسات الحديثة، "وقد ظهرت في القرن العشرين على يد كل من عالم اللغة السويسري فرديناند دي سوسير [FERDINAND DE SAUSSURE] والمنطقي الأمريكي تشارلزبيرس [CHARLES PEIRCE] ثم جاء بعدهما أمثال رولان بارث [ROLAND BARTHES] و أمبرتو إيكو [UMBERTO ECO] وعالم جديد يزعم لنفسه القدرة على دراسة الإنسان دراسة متكاملة، وذلك من خلال دراسة أنظمة العلامات التي يبتدعها الإنسان ليدرك بها نفسه"[2]، كما يؤكد كريستوفر نوريس[CHRISTOPHER NORRIS] "أن معرفتنا بالكون معقدة ومتداخلة الشكل، لأن اللغة التي تمثل تلك الحالة من المعرفة، كما أن إصرار دي سوسير على الطابع المعرفي للرمز هو الذي أدى إلى الاستغناء عن الرابطة الطبيعية التي يتبوؤها المعنى العام كي يتسنى له الوجود في المنطقة مابين الكلمة والشيء نفسه، ومن رأي دي سوسير أن المعاني ترتبط بنظام من العلاقات والاختلافات هو الذي يحدد كلا من عاداتنا الفكرية والإدراكية"[3].

---

[1] تمام حسان: اللغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب، ، القاهرة مصر، ط4 ،2000م، ص 114-115.

[2] نصرحامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط7، 2005م، ص51.

[3] كريستوفر نوريس: التفكيكية النظرية والممارسة، تر:صبري محمد حسن، دار المريخ للنشر، المملكة العربية السعودية، دط،1410ه 1989م ، ص27-28.

يرجع ظهور هذا المنهج النقدي إلى الثورة النقدية الحقيقية، العائدة إلى التصدع والانفجار الكبيرين اللَّذيْن أصابا اللسانيات، كما أن للمثاقفة والترجمة، والاحتكاك مع الغرب فضلا عظيما في معرفة هذه المناهج الحديثة بالنسبة للعرب، حيث يعتمد تحليل النصوص الأدبية على هذه المناهج.

"وتهتم السيميائية بتفسير معاني الدلالات والرموز والإشارات الداخلية في مجالات اللغة والتعبير والفن والأدب...، وتعد من أنواع النقد الذي يعيد بناء النصوص الضائعة من خلال دراسة السياق"[1] ومن هنا اكتسبت السيميائية أهميتها في دراسة اللغة واحتلت مكانة مميزة في المشهد الفكري المعاصر ، فهي نشاط معرفي بالغ استمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي والأنثربولوجي، ومن هذه الحقول استمدت السيميائيات أغلب مفاهيمها وطرق تحليلها، كما أن موضوعها غير محدد في مجال بعينه، فهي تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني، إنها أداة لقراءة لكل مظاهر السلوك الإنساني بدءًا من الانفعالات البسيطة ومرورا بالطقوس الاجتماعية وانتهاءً بالأنساق الإيديولوجية الكبرى، وعلى الرغم من صياغة حدودها النظرية وتحديد مجالاتها التي لم تبدأ إلا مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، فإننا لانعدم وجود أفكار سيميائية متناثرة في التراث الإنساني بشقيه العربي والغربي، فقد حفلت كتب الأقدمين بإشارات تخص العلامة ومكوناتها وطرق إنتاجها، وتلقيها في محاولة لفهم أسرار الدلالات التي ينتجها الإنسان في تفاعله مع محيطه، بل يمكن القول أن البدايات الأولى للسيميائية جاءت استجابة للرغبة الملحة في الإمساك بوحدة التجربة عبر الكشف عن انسجامها الداخلي غير المرئي من خلال الوجه المحقق.

فما يمثل أمام الحواس شيء متنافر ومتداخل لا نظام له ولا هوية، ووحدها القواعد الضمنية التي تتحكم في وجوده وتلقيه، وهي التي تمكن الذات المدركة من التعرف عليه، والإمساك بمنطقه.

إن البحث عن هذا الانسجام هو الذي قاد الإنسان إلى استخراج مجموعة من المبادئ يمكن الاستناد إليها من أجل إنتاج كل المفاهيم، أي الانتقال من البعد المادي للعالم الخارجي إلى وجهه المجرد.

[1] إيريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي، تر:الطاهر أحمد مكي، مكتبة الأدب، القاهرة، مصر، دط، 1412ه/1991م.ص91.

1– تعريف السيميائية.

أ– لغة:

ورد في لسان العرب "لابن منظور عن مادة سوم: السُّمة والسِّمة والسيماء والسيمياء، العلامة وهي مشتقة من الفعل سام الذي هو مقلوب وسم وهي في صورة فعلى، يدل على ذلكم قولهم: سمة فإن أصلها: سمى ويقولون سوم إذا جعل سمة ...، قولهم:(سوم فرسه) أي جعل عليه السّمة ،يقول الله سبحانه وتعالى: چ ھ ھ چ.[1] "[2]

وقد ورد هذا المعنى في القرآن الكريم في عدة مواضع منها قوله تعالى:چ ڈڈڈ ڈچ[3]

وقوله كذلك: چ ٻ ٻ ٻ پ پ چ[4]

وقوله تعالى: چ ڀ ڀ ڀ ڈ ڈ ژ ژ چ.[5]

كما اتخذت "السومة" في المعجم الوسيط معنى العلامة كما يلي:

* "السُّومة: السِّمة والعلامة والقيمة، ويقولون:(إنه لغالي السّومة، والسيمة والسومة).

* السيما: العلامة وفي التنزيل العزيز قوله تعالى: ٹ ٹ چ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ چ[6].

* السيماءٌ: السّيما، السيمياءُ"[7].

فالمعجم الوسيط أضاف معنى القيمة إلى جانب العلامة، غير أن مادة "السُّومة" أو"السّمة" أقرب إلى معنى العلامة لأنها من مادة "سوم" في حين أن القيمة تتضمنها مادة "سما" أو "سمى".

ب– اصطلاحا:

---

[1] آل عمران: الآية14.
[2] أبوا الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، ط3، 2004م، ص308.
[3] آل عمران: الآية 125.
[4] الرحمان : الآية 41.
[5] الأعراف: الآية04 .
[6] الفتح : الآية 29.
[7] أحمد حامد حسن، جميل مراد حلمي وآخرون: مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م، ص466.

إن التعريف بهذا المصطلح ليس سهلا وذلك لتعدد وجهات النظر في تحديد هوية هذا الحقل المعرفي، مما جعل اسم هذا المصطلح موضع خلاف في اللغات، كما أن وحدة هذا المصطلح تؤثر تأثيرا كبيرا وجليا في تعدد المصطلحات، ومن أشهر هذه المصطلحات، استخداما "السميولوجيا" و"السيميوطيقا" و"السيميائية".

"السيميائية في اللغة العربية شيء يتصل بالفراسة، ويتوسم الوجوه، وقد ارتبطت بذلك العلم المسمى بالسيمياء الذي اقترن بالسحر والكيمياء بمفهومهما الأسطوري في العصور الوسطى، والكهانة واقتفاء الأثر وغير ذلك من الإيماءات والإشارات".[1]

وهذا بالنسبة لمن يبحث في التراث العربي ذاته عن الألفاظ والكلمات المشابهة أو المنظّرة، وكون السيمياء مفردة عربية فهي ترتبط بحقل دلالي لغوي ثقافي، يحضر معها فيه كلمات: كالسمة والتسمية والوسام والوسم والسيماء والسيمياء...ويمكن أن تؤدي بشكل تقريبي الدلالة اللغوية المطلوبة في العلم الحديث.

حيث يرى النقاد العرب وهم من خير من وضّح مفهوم السيميائية أمثال جميل حمداوي والذي يرى أن "السيمياء هي عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب، وتحديد البنيات العميقة وراء البنيات السطحية المتمظهرة فنولوجيا ودلاليا"[2].

وكما يعرفها في سياق آخر بأنها"دراسة شكلانية للمضمون تمر عبر الشكل لمساءلة الدوال من أجل تحقيق معرفة حقيقة المعنى".[3]

إذن السيميائية كمصطلح لا تكاد تخرج عن كونها دراسة لكل ما هو لغوي وغير لغوي، أي حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية وتعد من أهم المناهج الأدبية واللسانية...التي ظهرت في الساحة النقدية العربية الحديثة والمعاصرة.

وقد ورد في كتاب دليل الناقد الأدبي: "السيميولوجيا (السيميوطيقا) لدى دراستها تعنى علم ودراسة العلامات دراسة منتظمة"[1]، وقد ميزا استخدام الأوروبيين والأمريكيين، حيث "يفضل الأوروبيين مفردة

[1] لخضر العرابي: المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، دت، ص124.
[2] جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، يناير- مارس 1997، عدد3 ،مج 25، ص79.
[3] المرجع نفسه، ص 79.

السيميولوجيا التزاما منهم بالتسمية السويسرية، أما الأمريكيون فيفضلون السيميوطيقا والتي جاءت من المفكر والفيلسوف الأمريكي تشارلزبيرس، أما العرب خاصة أهل المغرب العربي فقد دعوا إلى ترجمتها بالسيمياء محاولة منهم في تعريف المصطلح".[2]

فمصطلح السيميولوجيا- يرجع إلى العالم اللغوي دي سوسير الذي يعتبر أول من أرسى قواعد هذا العلم فعرفه في كتابه: محاضرات في علم اللغة ،على أنه "العلم الذي يدرس حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية"[3]، ولقد استخلص "دي سوسير" مصطلح السيمياء من علائقه الطبية في المهاد الإغريقي، "ليطلقه على علم العلامة أو الإشارة فإنه، هو أيضا أول من ميز اللسانيات عن السيميولوجيا"[4]، وأصر على أن اللسانيات هي جزء من السيمياء، وقد مارس رولان بارت التحليل السيميائي على أكمل وجه، " وجاء بما يقلب مقولة سوسير، إذ زعم أن اللسانيات -بوصفها أكمل الأنظمة العلاماتية- هي الأصل وأن السيميائية فرع منها"[5].

لقد انطلقت السيميائية عند بارت بدافع هوى شخصي وهو ما بدا واضحا في قوله: "إن علما بالدلائل كفيل بأن يعيد النقد الاجتماعي وأنه يمكن الجمع بين أعمال سارتر[SORTER]، وبريخت[BREKHT] ، وسوسير من أجل هذا المشروع"[6].

أما جاك ديريدا [JAK DERIDA] فقد دعا إلى قلب مقولة "بارت" أيضا وذهب إلى أن "النحوية(الكتابة بوصفها أثرها) هي سمة الإشارة الكبرى، ولابد أن تكون الأصل الذي تتفرع منها السيميوطيقا واللسانيات"[7].

أما مصطلح "السيموطيقا" فيرجع إلى العالم المنطقي شارلز بيرس(1839-1914) الذي ميز بين ثلاث أنواع من العلامات الأيقونية والدلالية والرمزية.

---

[1] ميجان الرويلي، سعيد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002م، ص177.
[2] المرجع نفسه: ص 177-178.
[3] فردينان دي سوسير: محاضرات في علم اللسان العام، تر: عبد القادر قنيني، افريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1978م، ص88.
[4] ميجان الرويلي، سعيد البازعي: دليل الناقد الأدبي ، ص178.
[5] المرجع نفسه: ص178.
[6] رولان بارت: درس السيميولوجيا، ترجمة بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، دط، دت، ص22.
[7] ميجان الرويلي، سعيد البازعي: دليل الناقد الأدبي ، ص178.

ويعد تعريف"أمبرتوا إيكو" أحد أوسع التعريفات حيث يقول"تعنى السيميائية بكل مايمكن اعتباره إشارة".

من التعريفات السابقة يتضح لنا أن السيميولوجيا أو السيميوطيقا هي علم العلامات أو الإشارات أو الدوال اللغوية، أو الرمزية سواء كانت طبيعية أو اصطناعية.

2- موضوع السيميائية:

" المنهج السيميائي يبحث في أنظمة العلامات اللغوية، كانت أيقونة أو حركية، وبالتالي إذا كانت التيارات اللسانية تبحث في الأنظمة اللغوية، فإن التيار السيميائي يدرس الأنظمة غير اللغوية"[1]، التي تنشأ في حضن المجتمع، أو بعبارة أخرى فإن السيميائية تدرس جميع الأنظمة كيفما كانت سننها وأنماطها التعبيرية، لغوية أو غيرها إلا أننا نجد دي سوسير قد حصر السيميولوجيا في دراسة العلامات في دلالاتها الاجتماعية، بينما نجد بيرس الذي يرى أن السيميوطيقا منطقية وفلسفية.

يبحث علم السيميولوجيا أو السيميائية في المعاني التي تفرزها اللغات غير الطبيعية، كنظام المرور، ونظام الدعايات،ونظام الرتب العسكرية،...إلخ فالسيميوطيقا من منظور بيرس" هي علم الإشارة الذي يشمل جميع العلوم الإنسانية و الطبيعية الأخرى، إن نظام بيرس السيموطيقي عبارة عن مثلث تشكل الإشارة فيه الضلع الأول الذي له علاقة حقيقية بالموضوع الذي يشكل الضلع الثاني و الذي بدوره يستطيع أن يحدد المعنى وهو الضلع الثالث من المثلث، وهذا الضلع –أي المعنى- هو بحد ذاته إشارة تعود على موضوعها الذي أقره المعنى".[2]

تبحث السيميائية عن مولدات النصوص وتكوناتها كما تبحث أسباب التعدد ولا نهاية الخطابات والنصوص والبرامج السردية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى تسعى لاكتشاف البيانات العميقة الثابتة الأسس الجوهرية المنطقية التي تكون وراء سبب اختلاف النصوص والجمل.

على هذا الأساس يرى أصحاب هذا المنهج أن "السيميائية لا يهمها ما يقول النص، ولا من قاله بل يهمها كيف قال النص ما قاله، ومعنى هذا أن السيميائية دراسة شكلانية للمضمون، تمر عبر الشكل لمبادلة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة المعنى"[3].

---

[1] . لخضر العرابي: المدارس النقدية المعاصرة ، ص124

[2] المرجع نفسه: ص125.

[3] لخضر العرابي: المدارس النقدية المعاصرة، ص125.

إذن السيمياء علم يهتم بدراسة أنظمة العلامات، اللغات، الإشارات، التعليمات، ومن هذا التعريف يظهر أن السيميائية تدرس العلامات اللغوية، كما تدرس أنظمة العلامات غير اللغوية.

فباستثناء قلة من الباحثين الذين يقصرون مجالها إلى الألفاظ مثل: "كلاوس [KLAUS] ثمة شبه إجماع على أن سائر العلامات غير اللفظية هي كذلك من موضوعاته الأساسية، وهناك عدد غير يسير من السيميائيين كموريس [CHARLES W.MORRIS] يدرج أيضا العلامات التي يستعملها الحيوان تحت هذا العلم، بل أن البعض يذهب إلى أبعد من ذلك في توسيعه لمجال السيمياء، ليشمل الاتصال ما بين الخلايا الحية وحتى الاتصال مابين الآلات، إيكو مثلا يعرض من الأبواب التي تدخل تحت هذا المجال التفصيل الأتي: علامات الحيوانات، علامات الشم، الاتصال بواسطة اللمس، الاتصال البصري، أنماط الأصوات، والتنقيم والتشخيص الطبي، حركات وأوضاع الجسد، الموسيقى، اللغات الصورية واللغات المكتوبة، الأبجديات المجهولة، قواعد الأدب، الإيديولوجيات، الموضوعات الجمالية والبلاغية".[1]

إذن كانت السيميائية من الشمولية بحيث لا تمتلك أي معالجة لها أن تكون وافية كافية، فإن الباحث السيميائي: دانيال تشاندلر[daniel chandler]يصرح في مقدمة كتابه الشهير: "أسس السيميائية " أن من الأمور التي جذبته إلى علم السيمياء هي "أنها زادت من استمتاعه بتجاوز الحدود الفاصلة بين الاختصاصات وبالربط بين ظواهر تبدوا بعيدة عن بعضها البعض"[2].

مما يوحي بسعة هذا العمل واختراقه لكافة الميادين، فهو علم تمتد فروعه لكافة الاتجاهات وأصبح يستخدم كثير من العلامات.

3- الاتجاهات والمدارس السيميائية.

تعتبر السيميائيات علما حديثا بالمقارنة مع غيره من العلوم، ولم تظهر ملامحه المنهجية إلا مع بدايات القرن العشرين، وقد كانت بداياته مزدوجة كما يقول "مارسيلو داسكال [M. ASKAL] ولادة أوروبية مع سوسير وولادة

[1] المرجع نفسه، ص125.

[2] دانيال تشاندلرز: أسس السيميائية،:تر:طلال وهبة،مراجعة:ميشال زكريا،المنظمة العربية للترجمة،،بيروت،لبنان،ط1،2008، ص69.

أمريكية مع شارلز بيرس"،[1] وقد أخذت السيميائيات بعد دي سوسير توجها جديدا تمثل في ظهور نمطين كبيرين هما: سيميائيات التواصل وسيميائيات الدلالة، وتفرع هذان الإتجاهان عن كتاب سوسير "محاضرات في الألسنية العامة"، وكانا تمهيدا لما جاء بعدهما من مناهج وتوجهات مختلفة اختلفت باختلاف مفهومها للعلامة ودراستها لها.

أ- سيميائيات التواصل: [Sémiologie de la comminication**]**.

" يمثل هذا الاتجاه كل من بريتو [PRETO] ومونان [MOUNIN] وبويسنس [BUYSSNES] ظلت هذه السيميائيات تقتفي أثر سوسير من حيث أنها تؤكد الجانب القصدي والتواصلي للعلامة، وأن هذا التواصل هو انعكاس لطبيعة الإنسان نفسه من حيث هو نظام تواصلي"[2].

ب- سيميائيات الدلالة: [Sémiologie de la Signification**]**.

" يعتبر رولان بارت خير من يمثل هذا الاتجاه، فالبحث السيميائي لديه دراسة للأنظمة الدالة، أما عناصرها فقد حددها في كتابه عناصر السيميولوجيا، وهي منتقاة على شكل ثنائيات من الألسنية البنيوية وهي اللغة والكلام، الدال المدلول، المركب والنظام، التقرير والإيحاء (الدالة الذاتية، الدالة السيميائية)"[3].

وقد انتقلت السيميائية من تبعيتها للسانيات التي تحكمها في مختلف العلوم، وإنتاجها للأدوات المعرفية لتنظر من خلال مختلف الممارسات الرمزية للإنسان باعتبارها أنشطة رمزية وأنساق دالة، إلى مختلف العلوم والمعارف، فتعددت اتجاهاتها، وبذلك وجدت لنفسها موقعا ابستيمولوجيا هاما، فمنذ أكثر من نصف قرن شهدت الدراسات السيميائية انتشارا واسعا، في كافة الاتجاهات، ومختلف الميادين.

وهكذا نجد أنه أصبح للسيميائيات اتجاهات متعددة، جاءت على النحو الأتي: الاتجاه الأمريكي، الاتجاه الفرنسي، الاتجاه الروسي، بالإضافة إلى اتجاه رابع تمثل في الاتجاه الإيطالي.

- **الاتجاه الأمريكي:**

[1] محمد إقبال عروي: **[**مقال**]**، السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة والتفسير، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع3، دت، مج24، ص190.
[2] أحمد حساني: مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1994، ص49.
[3] جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، ص87.

" ارتبط هذا الاتجاه بالفيلسوف المنطقي شارل سندرس بيرس، والسيميوطيقا عنده بحث موسع يهتم بالدلال اللسانية وغير اللسانية، وأكد بيرس أنه لا يمكن أن يدرس أي شيء مهما كان، إلا بوصفه دراسة سيميوطيقية(سيميائية)، وسيميوطيقا بيرس ذات وظيفة فلسفية منطقية لا يمكن فصلها عن فلسفته التي سماها الإستمرارية والواقعية والتداولية، ويمكن اعتبار سيميوطيقا بيرس، سيميائيات الدلالة والتواصل في أن واحد كما أنها اجتماعية وجدلية، تعتمد على أبعاد ثلاث: البعد التركيبي، والبعد التداولي، والبعد الدلالي" [1].

- **الاتجاه الفرنسي:**

- **المدرسة السويسرية:** "فرديناند دي سوسير" (1857م- 1913م) مؤسس اللسانيات والسيميائيات فالسيميائيات عنده تدرس الأنساق القائمة على اعتباطية الدليل، ومن ثمة لها الحق في دراسة الدلائل الطبيعية، وعلاوة على ذلك فإنها لكي تحدد استقلالها ومجالها الابستيمولوجي، وتكون مفاهيمها وتصوراتها النظرية ومصطلحاتها الإجرائية، ما عليها إلا أن تستعير من اللسانيات مبادئها ومفاهيمها: كاللسان، والكلام، والنظرة الآنية التي يهتم فيها الدارس باللغة في حالة سكونية أي حالة معينة وهو ما يسمى السنكروني [Synchronique] بالإضافة إلى "الدياكوني" أي النظرة التعاقبية للغة التي تعتمد على نظام اللغة في حالة من تطورها والمقصود بها الدراسة الدياكرونية Diachronique"[2].

- **مدرسة باريس السيميوطيقية:** يمثل هذه المدرسة كل من "غريماس" [GREIMAS] و"ميشيل أريفي" [M.ARRIVE] و"كلود شابرول" [C.CHABROL] ويوضح أعمال هذه المدرسة الكتاب القيم الذي صدر تحت عنوان "السيميوطيقا" وقد سعت هذه المدرسة بمفهوم السيميائيات الذي لا يتجاوز أنظمة العلامات إلى مصطلح السيميوطيقا، الذي يقصد به علم الأنظمة، الدلالية، وقد اعتمدت هذه المدرسة على أعمال وأبحاث "سوسير" و"هيلمسليف" وحتى "بيرس" حيث كان "اهتمام هذه المدرسة قائما على تحليل الخطابات والأجناس الأدبية من منظور سيميوطيقي، قصد استكشاف القوانين الثابتة المولدة لتمظهرات النصوص العديدة"[3].

[1] المرجع نفسه: ص83.
[2] تواتي بن تواتي: مفاهيم في علم اللسان، دار الوعي الجزائر، ط1، 2006، ص82-83.
[3] جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، ص 91.

- **اتجاه السيميوطيقا الرمزية:** سيميائيات هذه المدرسة تسمى (نظرية الأشكال الرمزية)، "حيث استلهم كل من "جاك مولينو" [J.MOLINOU] و"جاك جان ناتي" [J. NATIER] نظرية بيرس الأمريكية موسعة عن العلامة وأنماطها كالإشارة (القرنية)، الأيقونة والرمز وفلسفة كاسير الرمزية التي تنظر للإنسان على أنه حيوان رمزي، كما تدرس الأنظمة الرمزية، محل العلامات في الإتجاهات والمدارس الأخرى".[1]

- **الاتجاه المادي:** "خير من يمثل هذا الاتجاه جوليا كريستيفا [J.CRISTIVA] التي تستند في بحثها إلى التوفيق بين اللسانيات والتحليل الماركسي لإيجاد التجاور بين الداخل والخارج من المعطى التجريبي الداخلي، وقد وظفت كريستيفا مصطلحات ذات بعد ماركسي اشتراكي كالمنتج والممارسة الدالة والمنتوج على عكس المصطلحات الموظفة في الفكر الرأسمالي كالمبدع والإبداع الفني"[2].

- **الاتجاه الروسي:**

تعتبر الشكلانية الروسية التمهيد لدراسات السيميائية في غرب أوربا، واسمها الحقيقي جماعة "أولولاز" "Ololaz"، وكانت أبحاثها تطبيقية ونظرية في أن واحد، ومن نتائج هذه الأبحاث، ظهور مدرسة "تارتو" [Taretu] ومن أعلامها البارزين يوري لوتمان [Y.lotman] وترفيتان تودوروف [T.todorov] وقد جمعت أعمال هؤلاء في كتاب جامع تحت اسم"أعمال حول أنظمة العلامات" واهتمت هذه المدرسة بسيميولوجيا الثقافة.

وأهم ما تتميز به:

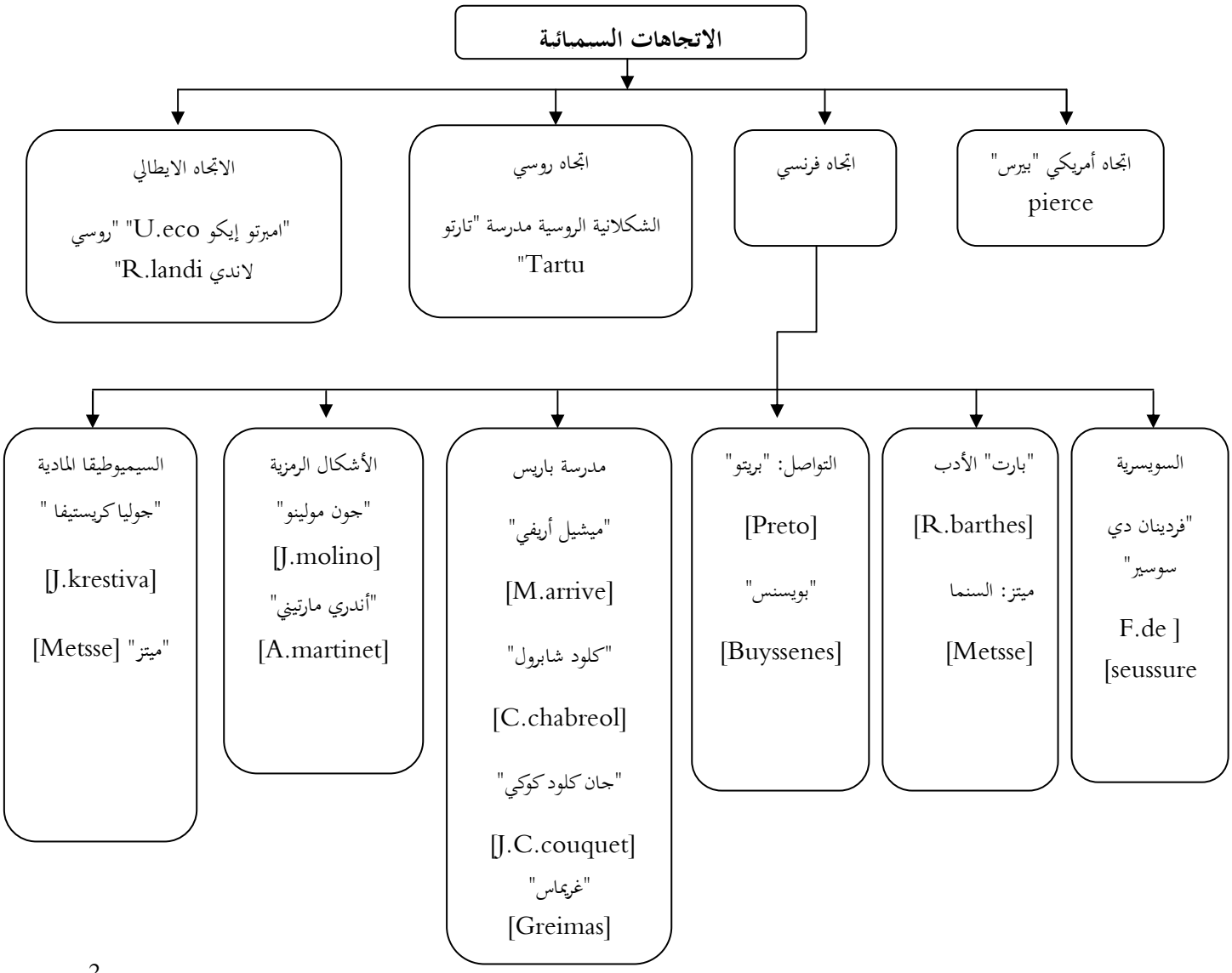
- التوفيق بين آراء بيرس وسوسير حول العلامة.
- استعمال مصطلح السيميوطيقا بدل السيميولوجيا.
- الاهتمام بالسيميوطيقا الابستمولوجية الثقافية.

- **الاتجاه الإيطالي:**

[1] المرجع نفسه: ص92.
[2] المرجع نفسه: ص92 .

ويمثل هذا الاتجاه كل من: "أمبيرتو إيكو" و"روسي لاندي" الذين اهتما كثيرا بالظواهر الثقافية باعتبارها "موضوعات تواصلية، وأنساق دلالية على غرار سيميوطيقا الثقافة في روسيا"[1].

ويمكن أن نوضح الاتجاهات والمدارس السابقة أكثر بمخطط توضيحي على النحو الآتي:



مخطط يمثل المدارس والاتجاهات السيميائية[2]

4- مبادئ السيميائية:

[1] جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص95.

[2] السيميوطيقا والعنونة: ص96، ينظر: "محمد السرغيني"، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، للنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب،ط1، 1987.

تبحث السيميائية عن المعنى من خلال بنية الاختلاف، ولغة الشكل والبُنى الدالة، وهي لذلك لا تهتم بالنص ولا بمن قاله، وإنما تحاول الإجابة عن تساؤل وحيد هو: كيف قال النص من قاله؟ ومن أجل ذلك يفك النص ويعاد تركيبه من جديد لتحديد ثوابته البنيوية، وهذا العمل يقوم على المبادئ التالية:

أ- **التحليل المحايث**: الذي يبحث عما يكون للدلالة من شروط داخلية وإبعاد كل ما يعد خارجيا، أي البحث عن العلاقات الرابطة بين العناصر التي تنتج المعنى.

ب- **التحليل البنيوي**: لإدراك المعنى لابد من وجود نظام من العلاقات تربط بين عناصر النص، لذا فإن الاهتمام يجب أن يوجه إلى أن كلا داخلا في نظام الاختلاف، الذي يسمى شكل المضمون وهو التحليل البنيوي.[1]

ج- **تحليل الخطاب**: " يعد الخطاب في مقدمة التحليل السيميائي الذي يهتم بالقدرة الخطابية، وهي القدرة على بناء نظام لإنتاج الأقوال، على عكس اللسانيات البنيوية التي تهتم بالجملة".[2]

وهكذا يظهر أن التحليل البنيوي له القدرة في الكشف عن شكل المضمون، وتحديد الاختلاف في العلاقات الموجودة بين العناصر الداخلية للنسق والنظام البنيوي، ذلك أن السيميائية تتضمن في طياتها المنهج البنيوي، الذي يقوم على النسقية والبنية وشبكة العلاقات والسانكرونية، وهو الأمر الذي جعل كل من "دي سوسير" و"هيمسلف" يقّران بأن المعنى لا يستخلص إلا عبر الاختلافات، أو أن السيميائية لا تُفهم إلا من خلال الاختلاف لأنها حين تقتحم أغوار النص، فإنها تدخل من نافذة العلاقات الداخلية الموجودة والقائمة بين الدوال والبنيات.

5- أعلام السيميائية:

شغلت السيميائية حيزا واسعا في علوم الأدب، وقد برزت هذه السيميائية في أعمال "يوري لوتمان" في روسيا، و"أمبرتو إيكو" في إيطاليا، و"رولان بارت" و"وجوليا كرستيفا" و"تزفيتان تودوروف" في فرنسا وغيرهم وهي تدرس النص الأدبي، وتمتد إلى النص الصحفي والقانوني والديني، والفني والسينمائي والمسرحي لتبحث فيه على

[1] ينظر- جميل حمداوي: "مدخل إلى المنهج السيميائي"، مجلة عالم المعرفة، الكويت، نسخة إلكترونية، مارس 1997م، مج3.
[2] محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، ص55.

غرار بحثها في اللغة، فتحدد فيه علاماته وأنساق هذه العلامات وانتظامها في منظومة، وتنظر في طرفي العلامة (الدال والمدلول)، انطلاقا من أنهما طرفا العملية الإبداعية، ومن أهم أعلام السيميائية:

أ- فردينان دي سوسير: يعد فردينان دي سوسير (1857م- 1913م) من أشهر علماء اللغة في العصر الحديث "ولد في جنيف عام 1857 م من أسرة مشهورة بالعلم والأدب، درس في جامعات جنيف ولايبزغ وبرلين، وحصل على درجة الدكتوراه عام 1880م، عمل مدرسا في مدرسة الدراسات العليا في باريس، ثم أستاذا للغات الهندية الأوربية، ثم أستاذا في جامعة جنيف، أسس مدرسة لغوية، وانطلاقا من هذه المدرسة اكتسب شهرته كما أنه لم يكتب لنفسه إلا كتابا واحدا حين كان في الحادي والعشرين من عمره، ومن أشهر كتبه (علم اللغة العام) وهو مجموعة من المحاضرات جمعها اثنان من طلابه".[1]

ب- إمبرتو إيكو: هو من أهم علماء اللغة بعد دي سوسير "ولد سنة 1932م بأليساندريا (Alessandria)، بالقرب من ميلانو في إيطاليا، تحصل على الأستاذية في الفلسفة سنة 1954م بجامعة تورينو، كان من بين مؤسسي العديد من الدوريات وشارك بصفة فعالة ضمن دورية 63، عرف بمقالاته في الصحف الإيطالية...وقد اهتم إيكو في دراساته وأبحاثه بالجمالية في القرون الوسطى وبالفن الطلائعي وبمظاهر الثقافة الموجهة للجماهير، كما انكب على صياغة نظرية متماسكة في السيميائية".[2]

ج- جوزيف كورتيس: يعد جوزيف كورتيس من أهم أعضاء مدرسة باريس السيميائية "إلى جانب ثلة من الباحثين الذين كانوا يدرسون في جامعات العاصمة الفرنسية، ومؤسساتها العليا، كرس جوزيف جهوده لدراسة منحى صعب في اللسانيات وهو المدلول، أو جانب المعنى، أو الدلالة أو التدليل، واستكشف جميع القواعد الثاوية والثابتة، التي تتحكم في توليد النصوص في تمظهراتها النصية، واللامتناهية العدد والمختلفة على مستوى تنوع الأجناس".[3]

د- رومان جاكبسون: رومان جاكبسون الذي تمثل جهوده جسرا بين الشكلانية الروسية والبنيوية، " تطرق إلى مجموعة من العوامل السياقية التي يتوقف عليها نجاح التواصل اللغوي، وهذه العوامل منها ما يتصل بالمتكلم (المرسل) والرسالة نفسها (الكلام)، والمستمع أو القارئ (المرسل إليه)، والسياق هو المناخ الاجتماعي والمكاني

[1] فردينان دي سوسير: علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد العراق، دط،1985م، ص03.
[2] إمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد أل صمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط1، 2005 م،ص09.
[3] جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال خضري، منشورات الإختلاف، ط1 ،2007م، ص09.

والزماني المحيط بعملية التواصل اللغوي، وسيلة الاتصال والرموز المستمدة في الرسالة، سواء كانت ملفوظة أو منطوقة، أم مكتوبة(شيفرة)".[1]

6- هدف السيميائية:

"تسعى السيميائية إلى تحويل العلوم الإنسانية من مجرد تأملات وانطباعات إلى علوم بالمعنى الدقيق للكلمة حتى الذين لا يقبلون بموقف أنصار ما بعد الحادثة ، قد تساعدهم السيميائية على أن يعوا أكثر الدور البسيط الذي تقوم به الإشارات، والأدوار التي نقوم بها نحن والآخرون في تشييد الواقع الاجتماعي، وقد يقلل ذلك من احتمال أن نكون متأكدين من أن الواقع بأجمعه مستقل عن التفسير البشري له"[2] وهكذا تسهم السيمياء في فتح آفاق جديدة في البحث أمام الفكر، "ولم تكن مجالا تخصصيا فحسب، فإنها احتلت فوق ذلك موقعا مركزيا في البحث العلمي بوجه عام، إذ كان عليها مهمة اكتشاف اللغة"[3]، كما توسع دائرة اهتمام الناقد وتجعله ينظر إلى العمل الأدبي بعمق فلا يأخذ بظاهر النص، بل يبحث في أعماقه ويغوص في دلالاته اللامتناهية.

أما من وجهة نظر دي سوسير فأهميتها "تكمن في كل ما يجعل اللسان نسقا خاصا، فإن مهمة السيميائي البحث عن تلك البنية المشتركة التي تنخرط فيها الأنساق السيميائية العديدة بما فيها اللسان"[4]، فتأخذ غالبية الأنساق طبيعة تواصلية، لذلك اندفعت ثلة من السيميائين إلى الربط بين السيميائيات بوصفها علما يدرس أنساق العلامات الدالة، وبين وظيفتها التواصلية مقتدين بما قررته اللسانيات من أن التواصل هو عصب الوظيفة اللسانية، ومن ثَمَ فهو أساس الخطاب"[5].

قد كان لهذا الإقتداء أثر استثمار المفاهيم اللسانية للتواصل وتعميمها على مجموع الأنساق الدالة، كما السيميائية تبحث عن المعنى من خلال بيئة الاختلاف ولغة الشكل والبنى الدالة.

---

[1] ابراهيم محمود خليل: في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة عمان، ط1 ،2001م، ص24.
[2] دانيال تشاندلرز: أسس السيميائية، ص42.
[3] مايكل ليفتين، اتجاهات البحث اللساني، تر: سعد مصفوح، فايز فايد، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، دط، 2000، ص53.
[4] عبد القادر فهيم الشيباني: معالم السيميائيات العامة وأسسها ومفاهيمها، ط1، 2008، ص18.
[5] المرجع نفسه، ص 21-22.

القرآن الكريم.

- مصحف(إلكتروني الإصدار1) المدينة النبوية للنشر الحاسوبي مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، برواية حفص عن عاصم.
- المصحف الشريف مع أسباب النزول وفهرس المواضيع والألفاظ، تحقيق: محمد حسين الحمصي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر.

أولا: المصادر.

- عيسى ماروك، "نقوش على جدار قديم"، دار فيسير، ط1، 2012.

ثانيا: المراجع.

1- المراجع باللغة العربية:

- ابراهيم محمود خليل، في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة، عمان ،ط1، 2001.
- ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون الجزائر، دط،1991.
- أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1994.
- إسماعيل السيد علي، أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، دار المرجان،الكويت 2000.
- أنطوان معلوف، المدخل إلى مأساة والفلسفة المأساوية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، لبنان ط1، 1982.
- بودربالة الطيب، قراءة في كتاب سيمياء العنوان، محاضرات الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2002.
- بوحمالة بن عيسى، أيتام سومر في الشعرية حسب شيخ جعفر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب ط1، 2009.
- بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 2001.
- بلعابد عبد الحق: "عتبات لـ جيرار جينيت، من النص إلى المناص"، تقديم: سعيد بقطين، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429هـ/2008.
- بهاء الدين السبكي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، القاهرة، مصر، ج4، دط، 1937.

- الترمذي، سنن الترمذي، كتاب البرد والصلة، باب ما جاء في المنحة، حديث رقم 1957، تحقيق: محمد شاكر وأخرون، دار إيحاء التراث العربي، بيروت،لبنان.
- تمام حسان، اللغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب، القاهرة، مصر ،ط4، 2000.
- تواتي بن تواتي، مفاهيم في علم اللسان، دار الوعي، الجزائر ط1، 2006.
- الجديدة صباغ رمضان، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية، مصر دط، 1998.
- جلال الدين أبو عبد الله القزويني (605- 682هـ) الإيضاح في علوم البلاغة، دار إيحاء العلوم، بيروت لبنان ،ط1، 1998.
- حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، الهيئة المصرية للكتاب، مصر دط، 1997.
- خالد سليمان، أنماط الغموض في الشعر العربي الحر، جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي دط،1987.
- الخفاجي ابن سنان ، سر الفصاحة، تح، عبد المتعال الصعيدي، دط، 1953.
- درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، مكتبة النهضة، القاهرة، مصر دط، 1958.
- شربل داغر، الشعرية العربية الحديثة: دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.
- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار اقرأ، بيروت، لبنان1981.
- عبد الله خلف عساف، الرمز في الشعر السوري المعاصر، دار القلم، دمشق، سوريا ،2006.
- عز الدين اسماعيل، في الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، مطبعة الأكاديمية القاهرة مصر، ط5، 1994.
- عبيد صبطي، نجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية، القبة القديمة، الجزائر ط1 1430هـ/2009.
- عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في الشعر المغرب العربي المعاصر، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، دط 2000.
- عطية العمري، تحليل سيميائي مقترح لنص"سباق العقبان والنسور"، من كتاب المطالعة والنصوص، للصف العاشر أساسي، في فلسطين،ج2.
- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر الغربي المعاصر، دار الفكر العربي، 1997.

- الغذامي عبد الله: تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت–لبنان– ط1، 1987.
- غزالي عبد القادر ، قصيدة النثر، الأسس النظرية والبنيات النصية، مطبعة تريفة، بركان، المغرب، ط1 2007.
- غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة ، بيروت، لبنان ،ط3، 1983.
- فايز الداية، جماليات أسلوب الصورة في الأدب العربي، دار الفكر، دمشق، سوريا ،ط2، 1996.
- فكري محمد الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1، 1992.
- فهيم الشيباني عبد القادر ، معالم السيميائيات العامة وأسسها ومفاهيمها، ط1، 2008.
- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران،الجزائر، د ط، 2005.
- لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، دت.
- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3، 1984.
- محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، للنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، ط1 1987.
- مراد عبد الرحمان مبروك، جيبولوتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء للنشر الإسكندرية، مصر ط1، 2002.
- مفتاح محمد ، دينامية النص، تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط2، 1990.
- منيف، عبد الرحمان "الباب المفتوح"، دار الساقي للنشر، بيروت لبنان دط، 2006.
- ميجان الرويلي، سعيد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط3 2002.
- نبيل منصر: الخطاب الموازي في القصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء –المغرب– ط1، 2007.
- أبو نصر الفرابي (260هـ–339هـ): جوامع الشعر: نقلا عن محمد أحمد الغرب: طبيعة الشعر وتخطيط النظرية في الشعر العربي، منشورات أوراق، المغرب، دط، 1985.
- نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط7 2005.
- نعيمة العقريب، قصيدة حيزية، دراسة تحليلية، دار الفيروز للإنتاج الثقافي، الجزائر ط3، 2009.
- يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دار الشعب، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1987.

2- المراجع المترجمة:

- أحمد ديدات: مسألة صلب المسيح بين الحقيقة والافتراء، تر: علي الجوهري، دار الفضيلة، القاهرة، مصر ط1، 1989.
- إمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة، أحمد أل صمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان ط1، 2005.
- إيريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، ترجمة، الطاهر أحمد مكي، مكتبة الأدب، القاهرة، مصر، دط ،1991/1412.
- بول ريكو: نظرية تأويل الخطاب وفائض المعنى، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.
- جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة، جمال حضري، منشورات الاختلاف، ط1 ،2007.
- دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترجمة، طلال وهبة، بيت النهضة، بيروت، لبنان ،ط1، 2002.
- روبرت شولز، سيميائية النص الشعري، اللغة والخطاب الأدبي، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء -المغرب-، ط1، 1993.
- رولان بارت: المغامرة السيميولوجية، ترجمة: عبد الرحيم حزل، مراكش -المغرب- ط1، 1993.
- سلمى الجبوسي: الإتجاهات والحركات في الشعر العربي، الحديث: تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2001.
- فردينا ندي سوسير، علم اللغة العام، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، العراق 1985.
- مازن الوعر: مقدمة علم الإشارة -السيميولوجيا- لبيير جيرو، ترجمة: منذر العياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1988.
- مايكل ليفتين، اتجاهات البحث اللساني، ترجمة: سعد مصفوح، فايز فايد، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، دط، 2000.
- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت،باريس ،ط3 1986.

- كريستوفر نوريس: التفكيكية النظرية والممارسة، ترجمة:صبري محمد حسن، دار المريخ للنشر، المملكة العربية السعودية، 1410هـ /1989.

3- المعاجم والموسوعات:

- أحمد حامد حسن: جمل مراد حلمي وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4 2004.
- ابن الأثير: المثل السائر، تح: أحمد الحوفي، بدوي بن طبانة، دار النهضة، القاهرة، مصر،1958.
- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979.
- جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3 2004.
- سائر بصمة جي، معجم مصطلحات، ألفاظ الفقه الإسلامي بيروت -لبنان- صفحات للدراسة والنشر ط1،2009.
- محمد أبو منصور بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تحقيق: أحمد عبد العليم البردوني، مراجعة :علي محمد البجاوي، مادة: رمز، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع القاهرة، مصر،ط1،1964.
- محمد التونجي، المعجم المفصل للأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،ج2،ط2، 2002.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب "العين"، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، باب الراء، دار الكتاب العلمية بيروت، لبنان، ط4،2003 .

4- المراجع باللغة الأجنبية:

- Josep besa camprubi : les fonctions du titre, nouveaux acts semiotique,82,2002-pulim,université de liomges.
- Gerard vigner (une unité discursive : Le Titre) in : le francais dans le monde N°156 , 06 octobre 1980.
- G.Genette : seuils, collectio, poetique, Edittions du seuil, paris 1987.

ثالثا: الرسائل الجامعية والدوريات.

1- الرسائل الجامعية:

- بخولة بن الدين، سيميائية العتبات النصية، دراسات عليا، ، جامعة وهران-الجزائر1434هـ/2012.
- فرج عبد الحسيب مالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، أطروحة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، 23/ شباط/ 1424هـ/2003.

2- الدوريات والمجلات:

- أحمد محمد فتوح: الرمز في القصيدة الحديثة، مجلة النقد، ج4، ديسمبر، 1994.
- جميل حمداوي: مقاربة الإهداء في شعر عبد الرحمان بوعلي، مجلة نزوى، سلطنة عمان، المجلد 51.
- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت عدد3، مج 25، يناير- مارس 1997.
- جميل حمداوي: "مدخل إلى المنهج السيميائي"، مجلة عالم المعرفة، الكويت، نسخة إلكترونية، مارس 1997، مج3.
- ابن الحويلي الأخضر ميدني: الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، مجلة جامعة دمشق، المجلد 21، العدد(3-4) 2005.
- الكسندر سيبتشفيتش: تاريخ الكتاب، تر: محمد م، الأرناؤوط، مجلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 170،ج2.
- محمد أُبال عروي، [مقال]، السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة والتفسير، مجلة عالم الفكر، الكويت ع3، دت، مج24.
- قاسم حسين صالح: سيكولوجية الرسم وعلاقتها بخصائص الشخصية، مجلة آفاق عربية، العدد11، 1986.
- رحيم عبد القادر: وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة -الجزائر- ، العدد الرابع، 2008.
- عبد الرحمان طنكول: خطاب الكتابة وكتابة الخطاب في رواية مجنون الألم، مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية بفاس،-المغرب- العدد 09، 1987.

رابعا: المواقع الإلكترونية.

- جميل حمداوي: لماذا النص الموازي، أنظر الموقع:

http:// www.arabian creativty.com/j-hamdaoui 2.htm.

- شارف مزاري، قراءة في بنية الشهادة والإستشهاد، رواية التوابيت، لعز الدين ميهوبي- انموذجا، مجلة الوقف الأدبي، العدد 397، أيار 2004. ينظر الموقع الإلكتروني التالي:

http://www.awu.dam.org/mokifadaby/397/mokf397-026-htm

- محمد رشد: مدخل نظري لدراسة العنوان، 11فبراير 2014 / أنظر

.http://www.diwanalarab.com

- http// : www.diwanalarab.com.

مقدمة.

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أفضل الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد:

إن موضوع البحث هو دراسة سيميائية للمجموعة الشعرية"نقوش على جدار قديم"، وموضوع السيميائية يعد من الحقول المعرفية الراسخة في مجالات الدراسات الحديثة، وهي من المصطلحات النقدية التي تعددت تسمياتها من السيمياء إلى السيميولوجيا، وقد ظهرت في القرن العشرين على يد كل من عالم اللغة السويسري "فردينان دي سوسير"، والمنطقي الأمريكي "تشارلز بيرس"، ثم من جاء بعدهما من أمثال: "رولان بارت"، "أمبرتو إيكو"، "أ.ج.غريماس".

تهتم السيميائية في مجملها بتفسير معاني الدلالات والرموز والإشارات الداخلة في مجالات اللغة والتعبير والفن والأدب...وفي مجالات أخرى كالطب والرياضيات وعلم النفس وعلم الاجتماع، كما أن معرفة السيميائية تساهم في فتح آفاق جديدة في البحث أمام الباحث وتنمي حسه النقدي وتوسع دائرة اهتمامه بصورة تجعله ينظر إلى الظاهرة الأدبية أو الاجتماعية بعمق، فلا يقنع بما هو سطحي ولا يقتصر على الأحكام المجانية، لأنها لا تسد الرغبة الملحة في المعرفة ولا تكتفي بنتيجة علمية إلا بعد التحقق من سلامة فرضيتها، وصحة التفكير الذي أفضى إليها.

وتعتبر هذه الدراسة من الدراسات التي تسلط الضوء على قصائد الحداثة والتي تعمل على توظيف الرمز بشكل جمالي منسجم واتساق فكري دقيق مقنع، مما يسهم في الارتقاء بشعرية القصيدة وعمق دلالتها وشدة تأثيرها في المتلقي.

وقد تناول الكثيرون فكرة هذا البحث من زوايا مختلفة فمنهم من ناقشها في إطار مستويات الدرس اللغوي، ومنهم من انصب اهتمامه على الدرس السيميائي فحلل به بنية نموذجه النصي من خلال مكونات الخطاب الصوتية ،الصرفية، النحوية والمعجمية، والدلالية، كدراسة: "محمد عزام" في كتابه "النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب"، ونموذجه التحليلي قصيدة "شاهين" للشاعر محمد عمران من ديوان "أغاني على جدار جليدي"، إلا أن هذا البحث هذا يقوم بالتحليل السيميائي لقصائد المجموعة الشعرية "نقوش على جدار قديم"،

وذلك بالتركيز على جانبين: الأول هو ربط النص بالواقع-من خلال العتبات المصاحبة له من غلاف وعنوان وإهداء، و الثاني يتعلق بالرمز ودلالاته.

أما عن أسباب اختيار الباحث هذا الأنموذج بالذات فيعود إلى انتماء قصائد الشاعر "عيسى ماروك" في مجموعته الشعرية إلى قصائد الحداثة الغنية بالرموز والدلالات،وكون هذا العمل أول عمل له مطبوع، بالإضافة إلى صيغة الإهداء التي وردت به هذه المجموعة الشعرية والتي استفّزتني لتحليلها في قوله: أهدي باكورة أحزاني.

وعليه كان الهدف من الدراسة:

- دراسة عتبات النص الموازي، وهي البوابات التي تجعلنا نمسك بالخطوط الأساسية التي تمكننا من قراءة النص وتأويله، فهي تعْقِد صلات وِدٍّ مع النص، فتعلن سره وتكشف عنه.
- فهم المجموعة الشعرية وقصائدها، من خلال شخصية وثقافة الشاعر بفهم سياق المفردة وقواعد تركيبها ومدلولاتها.
- كشف سر قصيدة النثر -الجمالي- الكامن وراء رسالتها الإنسانية التقدمية وشعريتها وكفاءتها الفنية في تمثيل الحياة وتأديبها.
- دراسة الرمز ودلالته، كونه من أهم الخصائص الفنية التي تميز قصيدة النثر، لما يتيحه من دلالات وأبعاد غير محدودة، تبقى مفتوحة على قراءات ذات مستويات عدة.

وتحقيقا لهذه الأهداف فقد أردنا من خلال هذا البحث، الإجابة عن التساؤلات التالية:

ما الدلالات السيميائية التي تحملها العتبات النصية في المجموعة الشعرية "نقوش على جدار قديم" للشاعر "عيسى ماروك"؟

وكيف وظف الرمز في هذه المجموعة الشعرية؟

وقد اعتمد الباحث على المنهج التكاملي(السيميائي،التاريخي،المقارن،والوصفي)،أما المنهج السيميائي، فوظفه وفق عملية القراءة، معتبرا إياها عملية تسلق سلم حلزوني، يبدأ بالطابق الأول طابق العلامات بكل أنواعها ويليه طابق اللغة الخاصة بكل نص، يليها طابق التفسير وفك الشفرات فالباحث اختار السيميائية منهجا لدراسته لتكون معينا له في تفسير وتحليل الإشارات والرموز التي تحملها القصائد النثرية للمجموعة الشعرية للشاعر "عيسى ماروك"وذلك لما لهذا المنهج من أهمية في مقاربة النص الأدبي ، واعتباره اللغة نظاما إشاريا (سيميائيا) يحرر المعنى من القيود المعجمية، بل يتجاوز ذلك إلى البحث عن كوامن النص الإيحائية، المضمرة خلف الإشارات والرموز.

وإلى جانب هذا المنهج مناهج أخرى هي:

- التاريخي من خلال تأريخنا للسيمياء، والمدارس والاتجاهات الخاصة بها.
- المقارن: من خلال ما وصل إليه الفكر العربي والغربي الحديث والقديم، فيما يخص مصطلح السيمياء.
- الوصفي: من خلال وصف المجموعة الشعرية على مستويين اللغوي والأيقوني، وتحليلها من خلال مستوياتها.

ولعل من الصعوبات التي واجهت الباحث هو اتساع الدراسة وتشعبها واستعصاؤها على الحصر والاختصار وكما كان سبب الاختيار لهذه المدونة أنها لم تدرس سابقا،فقد كان هذا السبب أيضا من الصعوبات التي واجهته في هذا البحث.

وقد قسمت الدراسة إلى مدخل وفصلين، مثل فيها المدخل السيميائيات وتعريفاتها المختلفة، مع أهم أعلامها وتطبيقاتها، إضافة إلى مبادئها، واتجاهاتها المختلفة المتجددة.

ومثل الفصل الأول "سيميائية العتبات" حيث تم تقسيم الفصل إلى ثلاث مباحث،كل مبحث مرفوقا بتطبيق للنظري الخاص به، وهي على التوالي سيميائية الغلاف، سيميائية العنوان، سيميائية الإهداء، ليأتي الرمز ودلالاته في المجموعة الشعرية في الفصل الثاني، والذي تم التطرق فيه إلى مفاهيم الرمز وأنواعه بالإضافة إلى مستوياته.

وتطمح هذه الدراسة أن تضيف شيئا ذا بال في مجال الدراسات السيميائية الحديثة، إذ تؤكد اتساع مجال السيميائية لتأويل النصوص الأدبية عامة، والشعرية على وجه الخصوص، معتبرة إياها نصوصا ذات شيفرات مترابطة خاصة ،تعكس مكنونات النص وقائله.

وإذاكانالشكرهوامتنانللجميلفإننا نتقدم بالشكرلأستاذ المشرف"عماري عزالدين" الذي مدَّ لنا يد المساعدة ولم يبخل علينا بإرشاداته القيّمة كما نتقدم بالشكر لقسم الأدب العربي بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة ، التي منحتنا فرصة مواصلة الدراسة،وإلى كل أساتذة كليةالآداب واللغات.

أولا: مفاهيم الرمز.

توطئة:

إن تحديد مفاهيم مصطلح ما يقتضي الوقوف عند معناه الأساسي، باعتباره وحدة معجمية اعتيادية، تقتضي تحديد مجال توظيفه الدلالي واستقراء حمولته المعرفية الأبستيمولوجية، بحيث أن معانيه الأساسية المعجمية قد تدلنا على بعض دلالاته الاصطلاحية الأخرى، وقد تدخل تلك الدلالات ضمن مجال حقل اشتغالها، والواقع أن مصطلح الرمز قد تعرض لكثير من الاضطرابات والتناقض أحيانا والعمومية في فهمه، فقد أشار الكثير من الباحثين إلى تعدد مفاهيم الرمز، ولعل ذلك يعود إلى تعدد الحقول المعرفية التي تعالجه، ابتداءً من علم الاجتماع إلى علم النفس، إلى اللسانيات إلى البلاغة والأدب، وذلك أن مفهوم الرمز له بعدان على الأقل، أحدهما لغوي والأخر غير لغوي.

ويعلل بول ريكور [P.Ricoeur] إشكالية الرمز بقوله: " ما يشهد على الطبيعة اللغوية للرمز أن بالإمكان فعلا بناء دلالة للرمز، ويمكن أيضا نظريا تفسير بنيتها من خلال المعنى أو المغزى، وهكذا نستطيع التحدث في رموز مزدوجة المعنى، أو رموز ذات معانٍ أوائل، أو ثوانٍ، غير أن البعد غير اللغوي واضح وضوح البعد اللغوي حيث يحيل العنصر اللغوي الرمز دائما على شيءٍ آخر".[1]

فالرمز بهذا المعنى يمكن مقارنته من الوجهة اللسانية، باعتباره انزياحي عن المعنى الأساسي أو المعجمي، كما قد يتداخل مع أساليب التعبير التقليدية المتمثلة في الصور البيانية من استعارة ومجاز، وفي الوقت نفسه يستمد قدرته على الدلالة من خلال اتِّكاءه على عوالم أخرى، كالدين والأسطورة والتراث، والتحليل النفسي.

وحين نتناول موضوعا موسوما "بدراسة سيميائية لمجموعة شعرية" من قصيدة النثر، فإنَّه أول ما يتبادر إلى ذهن القارئ أنه أمام جنس أدبي هو الشعر، أما حين يصبح النص الشعري هو قصيدة النثر موصوفا بالرمز، فإن معطيات جديدة تقتحم هذا النص، بحيث لم يعد مألوفا وإنما أضحى يحمل شيئا من التجاوز لسلطة اللغة.

[1] بول ريكور: نظرية تأويل الخطاب وفائض المعنى، ترجمة، سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003 ص65.

1- المفهوم اللغوي للرمز:

تعد اللغة من أرقى وسائل الاتصال، وأنجعها في تحاور الفرد مع مجاله الاجتماعي، وما البحث في الجذور اللغوية للمصطلحات إلا لبنة أساسية في فهم أبعادها وضبط دلالاتها، وهذا ما يدفعنا إلى المعاجم اللغوية لفحص مادة المصطلح.

لقد جاء في كتاب "العين" للفراهيدي (ت 175هـ) "تصويت خفي باللسان كالهمس أو إيحاء أو إشارة بالعينين أو الحاجبين أو الشفتين".[1]

أما الأزهري(282هـ-370هـ) في كتابه "التهذيب" فيعرف الرمز على أنه "الحركة والتحرك كما يقال: للجارية الغمازة بعينها رمازة، أي ترمز بفمها وتغمز بعينها".[2]

والرمز بالمفهوم اللغوي عند ابن منظور هو " تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، وإنما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز إشارة وإيحاء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز كما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو عين...، ورمزته المرأة بعينها ترمزه رمزا: غمزته".[3]

فالرمز بهذا المفهوم الهمز بالصوت والغمز بالحاجب، والإشارة بالشفة، ويكون الرمز هو سبيل التعبير عن تلك الإشارات، وفي القرآن الكريم ورد ذكر الرمز بمعنى "الإشارة" حيث قال تعالى:

چ ژ ڑ ڑ ک ک ک گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ چ.[4]

وقد شرح الأستاذ محمد الحمصي لفظ الرمز هنا بمعنى "أن تعجز عن تكليمهم بغير علة، فلا تتفاهم معهم، إلا بالإيحاء والإشارة".[5]

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب "العين"، تح، عبد الحميد هنداوي، باب الراء، دار الكتاب العلمية بيروت، لبنان، ط4، 2003، مج2،ص149.
[2] أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، تح، أحمد عبد العليم البردوني، مراجعة علي محمد البجاوي، مادة: رمز، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع القاهرة، مصر،ط1،1964، ص 250.
[3] ابن منظور: لسان العرب ،ص 222-223.
[4] آل عمران: الآية 41.
[5] "المصحف الشريف مع أسباب النزول وفهرس المواضيع والألفاظ: تح، محمد حسين الحمصي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ص55.

كما ورد هذا اللفظ أيضا في الشعر العربي القديم بالدلالة نفسها فيقول الشاعر:

رَمَزَتْ إِلَيَّ مَخَافَةَ بَعْلِهَا مِنْ غَيْرِ أَنْ تُبْدِي هُنَاكَ كَلاَمَا

"وقد أورد السكاكي (555هـ- 626هـ) هذا البيت ليوضح أن الرمز هو ما يشار به إلى قريب منك على سبيل الخفية".[1]

فمفاهيم الرمز لغويا، ترادف الإشارة وترادف الإيحاء أيضا، وأمثلة ذلك كثيرة في الأدب العربي، قديمه وحديثه كما أن استخدام الرمز والعدول عن الكلام الواضح يرجع إلى أن الرمز يحجم عن الإفصاح للجميع لسبب ما فيُلجأ إلى الرمز "فيما يريد طيَّهُ عن كافة الناس والإفضاء به إلى بعضهم"[2]، وهذه الغاية تقارب وظيفة الرمز في الأدب وهي الإيحاء والتعبير غير المباشر عن النواحي النفسية الخفية، التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها المعجمية.

2- المفهوم الاصطلاحي للرمز:

أما مفهوم الرمز اصطلاحا فهو يحمل معان ومفاهيم واسعة فضفاضة، يرتبط بالدلالة ارتباطا وثيقا، إذ الرمز يتخذ معنى وقيمة مما يدل عليه ويوحي به فقد اتخذه بعض فلاسفة الإغريق القدامى ومن بينهم (سقراط) و(أفلاطون) وسيلة لـ "التعبير عن الانطباعات النفسية، عن طريق الألغاز والتلميح بدلا من الأسلوب التقريري المباشر، وذلك أن دعاتها وجدوا أن العقل عاجز عن الوصول إلى الحقائق وأن العلم لا يمكن إشباع رغبة الإنسان لمعرفة أسرار الكون".[3]

أما "أرسطو" فيعتبر الكلمات رموزا لمعاني الأشياء "أي لمفهوم الأشياء الحسية أولا، ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة الحس ثانيا"[4]، إلا أن الملاحظ أن أرسطو قد ضَيَّق من حدود الرمز، فقصره على الرموز اللغوية وتظل عنده مجرد إشارات، فميز ذلك بين الرمز من جهة، والإشارة من جهة أخرى، فالإشارة عنده أوسع من الرمز الذي قصره على الكلمات باعتبارها رموز لدلالات الأشياء، وأنَّها تنوب في الدلالة.

---

[1] جلال الدين أبو عبد الله القزويني (605ه- 682ه): الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص305.

[2] أبو نصر الفرابي (260ه-339ه) : جوامع الشعر، نقلا عن محمد أحمد الغرب: طبيعة الشعر وتخطيط النظرية في الشعر العربي، منشورات أوراق المغرب، دط، 1985، ص115.

[3] محمد التونجي:المعجم المفصل للأدب، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط2، 2002، ج2، ص488-489.

[4] أحمد محمد فتوح : الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3، 1984، ص260.

وتتعدد مفاهيم الرمز باعتبار أن حياة الإنسان كلها أسرار وطقوس وعقائد، تشكل رموزا خفية قابلة للتأويل وكان مجال اشتغاله متعددا بتعدد الحقول المعرفية التي عالجته.

3- المفهوم العام للرمز:

يُفهم من هذا المعنى العام والإجمالي دون إقحامه في مجال معرفي ما، فهو ما تعارف الناس على اعتباره رمز لشيء ما "كجعل الحمامة رمزا للسلام والميزان رمزا للعدالة، والصليب رمزا للمسيحية، كذلك تستخدم بعض الأفعال والإشارات والحركات كرموز، فرفع الذراعين إلى الأعلى يرمز إلى الاستسلام، بينما رفع السبابة والوسطى وضم الأصابع الأخرى يرمز للنصر، أما رفع قبضة اليد فيرمز حتما للتهديد، وقد يكون الرمز في شخصية معلومة تتجلى أحيانا في بعض الزعماء والشخصيات التاريخية والأسطورية المعروفة، كجمال عبد الناصر يمثل رمزا للقومية العربية، والزعيم الزنجي مارثن لوثركنج رمزا للثورة العنصرية، وتموز رمزا للخصب والنماء، فالوظيفة الدلالية لتلك الرموز هي إشارة أو علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر".[1]

ويقسم" إيدوين بيفان[E.Byvan] الرمز إلى نوعين:

الرمز الاصطلاحي: وهي إشارات اصطلح عليها كالألفاظ باعتبارها رموزا لدلالاتها.

الرمز الإنشائي: وهي نوع من الرموز لم يصطلح عليها، تحمل نوعا من الابتكار والجدة، مثال ذلك الرجل الأعمى توضح له مثلا اللون الأحمر بأنه يشابه نفير البوق".[2]

ونلحظ أن الاختلاف بين النوعين هو أن الأول يقوم على الاصطلاح والاعتباط، فالرموز ما هي إلا إشارات أساسها التواضع لا التماثل الذي هو جوهر الرموز، وبالتالي فهي تعد "عملية تحديد عقلي تختلف تماما عن العملية النفسية التي تصحب استكشاف الرمز واستخدامه".[3]

أما النوع الثاني من الرمز فإننا نلمس فيه شيئاً من الرمز الأدبي، لما يحققه من تشابه بين المرئي والمسموع، بين الحسي والمجرد، إلا أن تمثيله بالواقع دون الالتفات إلى الواقع الأدبي أفقده شيئا من قيمته، فهذا الاتجاه ينظر إليه باعتباره قيمة إشارية يمكن أن تلاحظ خلال الحياة كلها.

---

[1] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص123.
[2] أحمد محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص34-35.
[3] عز الدين اسماعيل: في الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، مطبعة الأكاديمية، القاهرة، ط5، 1994، ص201.

غير أن هذا التعريف يستوجب التفريق بين معنيين متقاربين للرمز (Symbol) والعلامة أو الإشارة (Signe) "التي تعبر عن شيء معلوم محدد في وضوح، بخلاف الرمز الذي هو أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه،وهو من لا ينضب للإيحاء بل التناقض كذلك "[1]، فالفرق بينهما يكاد يكون جوهريا، إذ يتيح الرمز أكثر من علامة، فهو مفتوح على التأويل والقراءة، وهذا ما يمكن تناوله أكثر في المفهوم اللساني لهذا المصطلح.

4- الرمز في المفهوم الأدبي:

إن من مظاهر الحداثة ما يدعو الأديب إلى تحطيم القوانين المألوفة قصد بناء عالمه الأدبي المتميز بالغموض والذي أصبح سمة مميزة في الأدب الحديث، ومن استقرائنا لهذا الأدب نلحظ أنه يتحرك من الوضوح إلى الضبابية وكلما تقدمنا في الزمن، إلا ويزداد الخطاب الأدبي كثافة وغموضا، فلم يعد هناك معنى حقيقي للنص، فقد أصبحت القراءة تقوم على التأويل، لما يكتنف هذا النص من غموض، وإن الحداثة الأدبية تستدعي مثل ذلك،بل وتلح عليه، وتعتبره عنصرا مميزا للأدب ويعد (أدونيس) هذا الغموض "جوهرا أصيلا في الشعر، ينشأ من اعتماد لغة مجازية خيالية، تعبر عما تعجز عنه اللغة البشرية العادية"[2]، وهكذا اتجه النص الأدبي اتجاه الغموض المحبب بصورة الجزئية والكلية مستعملا خاصية فنية، جمالية، تسمى "الرمز" أو اللغة الرمزية، وليس القصد بذلك الرمز اللغوي أو الإشارة التي تعبر عن شيء معلوم محدد في وضوح، وإنما الألفاظ تتحول إلى أدوات لغوية تحمل وظائف جمالية، وتكون دالة على مدلولات تستطيع أن تترك أثرا في الواقع الإنساني، إنما الوظيفة التي يبحث عنها الأدب الحقيقي، فعندما نسمع الأديب يقول: "سلام يباع في المزاد، نفهم أن المقصود هو التحسر على الذي بات شيئا ماديا يباع ويشترى، وبيعه يعني فقدانه وهكذا يأخذ الرمز بعده الأساسي في الأدب فهو بمثابة الصاروخ السائر في سماوات الأدب الحديث".[3]

وما يهمنا في هذا البحث هو الرمز بمدلوله الفني الأدبي، ولهذا النوع من الرموز ميزتان ظاهرتان لا يقوم رمز أدبي وفني إلا بهما:

الميزة الأولى: تتلخص في أنه لكل رمز فني صورتين أو مستويين: صورة الشيء المحسوس، صورة الشيء المعنوي واندماج الصورتين يولد رمزا.

---

[1] ابراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، دط،1991، ص273

[2] المرجع نفسه: ص317.

[3] فايز الداية: جماليات أسلوب الصورة في الأدب العربي، دار الفكر، دمشق سوريا، ط2، 1996، ص175.

الميزة الثانية: وهي تحدد نوع العلاقة التي تربط الصورة الحسية بمعناها الرمزي، أي علاقة المشابهة بين الصورة الحسية ومعناها المرموز به عليها.

ويشترك الرمز الأدبي مع الرمز بمفهومه العام في جانبهما الإشاري، إلا أن الرمز الأدبي ينزاح عن الرمز الإشاري في كونه يحمل حتمية من نوع مختلف، فهي تنبع من داخله فلا تتحدد بالعرف ولا الاصطلاح، إذ يدخل الإنسان بمشاعره كطرف فعال في أدبية النص وفعاليته "فحينما يمتزج الذاتي بالموضوعي ينبثق الرمز الذي يمثل علاقة الإنسان بالشيء وعلاقة الفنان بالطبيعة"[1]، فتوظيف الرمز في العمل الأدبي ليس سترا للمقصود، بل دعوة حرة للمتلقي كي يكشف بنفسه كل إيحاءات الرمز، اكتشافا يتفاوت فيه الناس بمقدار تفاوت ثقافتهم وأذواقهم ودرجة شعورهم قوة وعمقا، ففعل القراءة مفتوح على التأويل، وما دام النص الأدبي الذي يوظف الرمز هذا هو شأنه مع القراءة، فالسؤال المطروح هو: هل يتطلب هذا النص المفتوح قارئا من نوع خاص؟ والإجابة تقوم على الإثبات بمعنى نعم، فإن طبيعة هذا النص الأدبي الذي يوظف الرمز ويتكئ عليه يحتاج إلى قراءته قراءة مزودة بقدرات معرفية تستجيب لأفق انتظار النص، الذي يحمل دلالات تتغير كل مرة، وتتفاعل مع استجابات المتلقي لميراث النص وتساؤلاته، ولهذا قيل بلا نهاية معاني النص وهذا مصدره الرمز.

وخلاصة الرمز الفني الأدبي أنه يجمع بين ثلاثية: الكاتب، النص، القارئ، أو لعله لهذا يكون الوسيلة الناجعة لتحقيق الغايات، الفنية والجمالية، وإدراك ما لا يمكن إدراكه، ولا التعبير عنه بغيره، ولا سيما إذا اتحد مع وسائل أخرى في السياق النصي "لأن الرمز ابن السياقات وهو سمة النص".[2]

ثانيا– أنواع الرمز ومستوياته:

اختلف الباحثون في تقسيم أنواع الرمز ومستوياته، ما بين تراثي أو خاص أو طبيعي وما بين جزئي وكلي أو بسيط وكلي وأحيانا يخلطون بين الأنواع والمستويات، وهو اختلاف يتناسب أحيانا ويتناقض أحيانا أخرى، مع أن ماهية الرمز لا تعترف بالفوارق بين مصطلحاته، ما دام يؤدي وظيفته في العمل الأدبي فالحقيقة الثابتة أن يكون الرمز أو لا يكون.

[1] أحمد محمد فتوح: الرمز في القصيدة الحديثة، مجلة النقد، ج4، ديسمبر، 1994، ص 258.
[2] غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص89.

1- أنواع الرمز:

أ- الرمز التراثية: يعرف "إسماعيل السيد علي" التراث أنه "ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد، والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية بما فيها من عادات وتقاليد، سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث، أو مبثوثة بين سطورها أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن، وبعبارة أكثر وضوحا ، إن التراث هو روح الماضي، وروح الحاضر، وروح المستقبل، بالنسبة للإنسان الذي يحي به وتموت شخصيته إذ ابتعد عنه أو فقده"[1].

يكشف هذا التعريف ما للتراث من أهمية بالغة باعتباره يشكل جوهر وجدان الأمة، ومنبعًا يعمد إليه الأديب في كثير من الأحيان يستمد منه رموزه، سواء كانت شخصيات أو أحداث أم أقوال، وتكون مستمدة إما من التراث الأسطوري أو الشعبي أو الأدبي أو التراث التاريخي، فهو "الذي يملك أساس من الدين والتاريخ والأسطورة".[2]

ويعد التراث بهذا المفهوم الينبوع الكبير الذي تتفرع منه جداول تصب في مجراها، ويمكن أن نميزها كأنواع للرمز يتداولها الأدباء "مستلهمين جوانبها التراثية، وطاقات إيحائها الكامنة مجددين، حينا ومجترين أحيانا".[3]

- **الرمز الأسطوري:** لا يكاد يخلوا نص أدبي معاصر من تضمين للأسطورة، باختلاف أشكالها، سواء كانت رمزا أو صورة استعارية أو إشارة بسيطة عابرة يكشف فيها المبدع عن عوالم وحضارات القرون البادئة من غرب ويونان، وفراعنة وغيرها من الحضارات، وإسقاطها على الحاضر المعاصر عن طريق الإيحاءات والدلالات غير المباشرة، يحددها السياق "ويعود استخدام الشعر العربي للأساطير إلى العهد الجاهلي، إذ استخدم الشعراء الجاهليون بعض الإشارات الأسطورية مثل: حكاية زرقاء اليمامة، الهامة والصدى... ولكنها كانت عابرة، لا تمثل منهجا في توظيف الأسطورة".[4]

ولقد سار شعراؤنا المعاصرون على نفس الوتيرة في توظيف الرموز الأسطورية، محاولة منهم استكشاف الحقيقة من خلال الإحساس بالماضي والعودة إليه، كحل مقنع لأزمة الإنسان المعاصر، فلم تكن الحاجة

[1] إسماعيل السيد علي: أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دار المرجان، الكويت،دط، 2000، ص25.
[2] يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا، دار الشعب، قسنطينة، ط1، 1987، ص336.
[3] المرجع نفسه: ص 336.
[4] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المغربي المعاصر، دار الفكر العربي،دط، 1997، ص179.

بالأمس إلى الرمز والأسطورة مما عليه اليوم، ويقول "أحمد فتوح" بأن الأسطورة ،هو اتخاذ الأسطورة قالبا رمزيا يمكن فيه رد الشخصيات والأحداث، والمواقف الوهمية إلى شخصيات، ومواقف عصرية وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية أو إهمال شخصيات أو أحداثها أو الاكتفاء بدلالة الموقف الأساسي فيها بغية الإيحاء بموقف معاصر، وبذلك تكون الأسطورة رمزية بنائية تمتزج بجسم القصيدة وتصبح إحدى بناياتها العضوية".[1]

فالرمز الأسطوري إذن هو تلك الرموز المستقاة من أساطير الأمم المختلفة، مثل: اليونانية، الفينيقية الإغريقية، الهندية، الكنعانية وغيرها،ومن بين أهم الرموز الأسطورية التي جذبت اهتمام الشاعر المعاصر تموز أدونيس، عشتار، أو إزيس.[2]

"ونعني بذلك اتخاذ الأسطورة، قالبا رمزيا يمكن فيه رد الشخصيات والمواقف الوهمية، إلى شخصيات وأحداث عصرية، وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية استعارية، والأسطورة هي في الأصل الجزء الناطق في الشعائر أو الطقوس البدائية، وهي بمعناها حكاية مجهولة المؤلف تتحدث عن الأصل والعلة والقدر ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان تفسيرا يخلوا من نزعة تربوية تعليمية ".[3]

ولقد حفلت المجموعة الشعرية التي بين أيدينا، بإشارات إلى الأساطير التي وجد فيها شاعرنا "عيسى ماروك" كنوزا من المعارف والحقائق، يمكن أن تصلح مادة شعرية والتي من شأنها أن تثري التجربة الفنية وتعمق الموقف والرؤى وتخصب المعنى، إذ أن الدافع إلى استعمالها –كما يقول صلاح عبد الصبور– في الشعر "ليس هو مجرد معرفتنا، ولكنه محاولة إعطاء القصيدة عمقا أكثر من عمقها الظاهر، ونقل التجربة من مستواها الشخصي الذاتي إلى مستوى إنساني جوهري، أو هو بالأحرى حفر قصيدة في التاريخ".[4]

ولعل أهم الأساطير التي وردت في قصائد "ماروك"، باعتبارها مشحونة بالإيحاءات والرموز –أسطورة سندباد– وذلك في قصيدته (عبق الرحيل)، والتي تحتوي على أربعة مقاطع، المقطع الأول منها يحمل رمز

شخصية السندباد، فسندباد الشاعر هو ذات الشاعر المنهكة، فيقول الشاعر:

---

[1] أحمد محمد فتوح : الرمز في القصيدة الحديثة، ص288.

[2] ينظر: سلمى الجبوسي: الإتجاهات والحركات في الشعر العربي، الحديث: تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

[3] أحمد محمد فتوح: الرمز في القصيدة الحديثة، ص288-290.

[4] صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، دار، إقرأ، بيروت، لبنان،دط، 1981، ص140.

سِندِبَاد أنَا

وَذِي أَخِر الرَحَلات

أنهَكَتْنِي الأَسْفَار

والتَعَب يَنْخَر ثَنَايَا العُمُر

على سَاحِل النِسْيَان

رَمَت سَفِيْنَتِي رِيَاح

مثْقَلاَت بالذِكرَيَات

والزَاد مَا عَاد يُغنِينِي .[1]

وفي هذا المقطع وضع الشاعر يده على كنز ثمين من كنوز التراث ، وهو شخصية السندباد البحري إحدى شخصيات (ألف ليلة وليلة) الذي ارتبط اسمه في الليالي بالمغامرة والتجوال حتى أصبح اسمه علامة ورمزا على المغامرة وخوض الأهوال، وقد وظف "ماروك" هذه الشخصية توظيفا رمزيا، وأضفى عليها ملامح معاصرة، أصبح السندباد –ذات الشاعر– مغامرا عصريا رحلته في بحر المعاناة الروحية والنفسية، لإقتماصه الومضة الشعرية وصراعه مع الحروف النافرة الجموح، المبهمة الملامح من أجل ترويضها حتى تستقيم كلمات شاعرة وتعبر عن الضياع الذي يعيشه الشاعر الذي صاحب شعوره بالوحدة، وتعبر أيضا عن الرغبة في الإنعتاق من أسر الواقع، فالسندباد في حد ذاته ليس بطلا أسطوريا، إلا أنه كان يحمل ملامح أسطورية متمثلة في تلك المغامرات الخارقة التي كان يقوم بها، والتي لا يمكن أن توجد في الواقع، إضافة إلى أسطورة السندباد فقد وظف الشاعر أسطورة "طائر العنقاء" أو "الفينيق" كما تسمى في الأساطير اليونانية، في قصيدتي (عنقاء الحرائق) و(أغنية الغربة)، فيقول الشاعر في (أغنية الغربة) والتي تحتوي على أربع مقاطع المقطع الثاني والرابع يحمل رمز الفينيق أما في الثاني فيقول الشاعر:

مَن أَعَاد "فيينيق" مِن غُربَتِه؟

[1] عيسى ماروك: نقوش على جدار قديم، منشورات فيسيرا، الجزائر، ط1، 2012، ص19.

من أَلْبَس الأَرضَ قِنَاعَ السَرَاب؟

فَتَاهَت مِنّي مَدِينَتِي

وإِذَا مَا جَّن اللَّيْل

أَدمَتْنِي مَرَايَاهَا

وهَبَتْ تَجَاوِيف النَخْل تَنْحُت

من هَامَتِي أُغْنِية للوَطَن.[1]

وفي المقطع الرابع يقول الشاعر:

ورَاءَ تَخَوُّمِي رَمَاد

وأَلْفُ فَارِس يَرقُبُ بَعْثَ العَنْقَاء

ورَاءَ تُخُومِي سَيْر

وأَلفُ فَارِس يَرْقُب بَدْرِي الأخضر.[2]

إن توظيف الشاعر لطائر "الفينيق" في قصيدة عنوانها (أغنية الغربة)، إن دل على شيء إنما يدل على تلك المعاناة والغربة التي يعيشها الشاعر في وطنه، بدليل استعماله للضمير (أنا)، التي تعبر عن ذاته الضائعة في سراب، والتي ترقب أمل يضيء مدينته الدامية، إنه "الفينيق" الذي يرمز للتجدد بعدما يظن من يرقبه أنه اندثر إلى الأبد، وتكون المفاجئة بأن ينهض من جديد ويحقق فكرة البعث التي تتحدى النواميس، ورغم هذه المعاناة والشعور بالاغتراب مازالت الذات حاضرة وما زال السعي والعمل والأمل.

إضافة إلى شخصية السندباد وأسطورة الفينق، فقد وظف الشاعر أسطورة تموز، في المقطع الثالث من قصيدة (حشرجة كبرياء):

[1] عيسى ماروك:نقوش على جدار قديم، ص 49.
[2] المصدر نفسه: ص48.

لَكَ الإلَه !

يَا ضَوءَ الفُتُوحَاتِ

تمُّوز هَجَرَ مَرَابِعَنا

فَكُلُّ أَيَّامِنَا حُزَيْرَان.[1]

وأسطورة "تموز" في الحضارة البابلية تحكي قصة الإله (تموز) وقد صرعه خنزير بري، وهو يموت مرة كل عام، هابطا إلى العالم السفلي المظلم، وبغيابه تختفي حبيبته (عشتار) ربَّة الطاقات الخصيبة في العالم، وتتوقف بذلك عواطف الحب، وينسى الإنسان والحيوان غرائزهما لحفظ النوع وتهدد الحياة بالفناء، ولكن ملكة الجحيم (أرش كيجال) توافق بغير رضاها أن تنبعث (عشتار) برفقة تموز مرة إثر مرة كل شتاء، وأن تنبعث لذلك الحياة في كل عام.

فشاعرنا في قصيدته (حشرجة كبرياء) يشير إلى أوضاع وطن جريح، وإلى البلدان العربية وأحوالها وإلى الأجيال التي كتب الجهل والفناء عليها، ولا يمكن أن تغيرها أي قوة من الخارج، وأنه لتجاوز الواقع المر إلى مستقبل مشرق لن يكون إلا من خلال الموت (التضحية) الذي يتبعه واقع جديد (بعث)، وقول الشاعر:

يا ضوء الفتوحات

تموز هجر مرابعنا

خير دليل على "أن البعث لا يتم إلا من خلال التضحية، وأن الحياة لا تنبثق إلا من خلال الفداء".[2]

- **الرمز الديني:**

"ويعني تلك الرموز المستقاة من الكتب السماوية الثلاثة، الإنجيل، التوراة، القرآن، ونحن إذ نحصر الرمز الأسطوري نفسه كان في الحقيقة رمزا دينيا ارتبط بطقوس العبادة والديانة في الحضارات الدينية".[3]

[1] المصدر السابق: ص44

[2] أحمد محمد فتوح:الرمز في القصيدة الحديثة ،ص 288-289.

[3] خالد سليمان: أنماط الغموض في الشعر العربي الحر، جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي، دط، 1987، ص43.

لقد كان التراث الديني في كل العصور ولدى كل الأمم مصدرا من مصادر الإلهام، حيث يستمد منه نماذج وموضوعات وصور أدبية، وما زال القرآن المعين الثري بالدلالات الفنية والإنسانية، التي تضفي على الصورة الأدبية عنصر الحيوية والأصالة ليستقي منه الأدباء تجاربهم الإبداعية، إضافة إلى السيرة النبوية والشخصيات الدينية الشهيرة والكتب السماوية كما أسلفنا، والأنبياء عليهم السلام، فهي رموز تشكل ذاكرة الأمة العربية الإسلامية، وقد تعددت المعطيات التي استمدها الشاعر "عيسى ماروك" من المصادر التراثية الدينية، فقد استمد منها نصوصا قرآنية وشخصيات دينية لدعم تجربته وتجسيدها بشكل تام حيث تظهر ملامح استخدامه للرمز الديني على نحو تتوازن فيه القوى الإبداعية، وضبط الإيقاع الروحي بين الشاعر وبيئة المتلقي.

- **الشخصيات:**

* **المسيح عيسى عليه السلام:** يأتي رمز المسيح وموضوع صلبه مرة تلميحا ومرة تصريحا، أما تلميحا فيظهر في قصيدته (أبجدية الأنين):

الآن...

لم يَعُد العِتَابُ

يُزْهِرُ فِي مَدِينَتِي

فَلْتَغْسِلِي أَحزَانَك

فِي صُبْحِي البَاهِتْ/ في حمأَة اللَيْل

فالعُمرُ مَنْفِيٌّ بَيْن شُقُوق الذَّاكِرة

قِيثَارا بِلاَ وَتْر

وأنَا المصْلُوب على

جُذُوع الفَجِيعَة

مُرتَقِبًا بِشَارةَ المِعرَاج.[1]

ففي هذه القصيدة لا يأتي ذكر المسيح صريحا، ولكن الشاعر يجعل في القصيدة قرائن تهتدي بواسطتها إلى التعرف إلى شخصية المسيح، فتوظيفه للصليب بما يتضمنه من دلالة على التضحية، حيث تمتزج

[1] عيسى ماروك: نقوش على جدار قديم، ص16.

صورة الشاعر بصورة السيد المسيح "وهو الذي يعتبر سيد البشر ومخلص البشرية من آثامها عند الأمريكيين"[1]، إن استحضار الشاعر لدلالة عيسى المسيح –هادفا المقاربة بين نفسه والمسيح– ليربط بين معاناة المسيح ومعاناته، وتندرج تحت هذا الرمز في قصيدة (أبجدية الأنين) دلالة عبء التضحية والسير في طريق المعاناة والمقاومة من أجل السعادة والخلاص، ويتفاءل الشاعر أيضا بالغد بقوله:

مَاسِكٌ مُنذُ الأَزَلِ
عَلَى قَلْبِي
وأُصَلِي
لإنبِعَاث المسِيح.[2]

يظهر لنا الشاعر هنا أشبه ما يكون في عملية تنقية وتطهير لعوالق النفس، حتى تبقى بعيدة عما قد يصيبها من شوائب، فإنه يرى في شخصية المسيح درعا واقيا من تهمة الفناء، وسبيلا للالتزام الروحي.

* **سليمان عليه السلام:** من خلال حادثة اختفاء الهدهد كما أشار إليها القرآن الكريم، فيقول الشاعر في قصيدته (ترانيم البعث):

يَذْوِي النَخِيل
هَاهُنَا في وَاحَاتِنَا
فَمَن يُنَبِّئُ سُلَيْمانَ
أنَّ الهُدْهُدَ ارْتَحَلَ.[3]

فهذا المشهد يستعيده شاعرنا، ويسقطه على ما تعتريه ذاته من التوق إلى التجدد والحرية، وإلى ما تعانيه أرض فلسطين وخذلان العرب لها، ويظهر ذلك في باقي مقاطع القصيدة، مستمدة بشكل إيحائي من قوله تعالى: ﴿ۉ ۉ ې ې ى ى ئا ئا ﴾.[4]

فتفقد سيدنا سليمان، وافتقاده للهدهد في مشهد العرض العسكري لجنوده ،ما هو إلا سمة من سمات نبي الله سليمان عليه السلام، وهي اليقظة والدقة والحزم.

[1] أحمد ديدات: مسألة صلب المسيح بين الحقيقة والافتراء، تر: علي الجوهري، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، ط1، 1989، ص08.
[2] عيسى ماروك:نقوش على جدار قديم، ص50.
[3] المصدر نفسه، ص45.
[4] النمل: الآية 20.

وكأن الشاعر أراد في ترانيم البعث، أن يقول أننا في حاجة إلى شخص سليمان يبعث لينقذ أرضنا ومجدنا.

* **شخصية قابيل:** وتظهر في نفس القصيدة كرمز لقوى الشر، فهو الذي أراق أول دم في البشرية، يقول الشاعر:

رَفَّ غُرَاب !!

أَيَا قَابِيلُ وَهَذَا قَبْرٌ

فَارسُمْ لَنَا فِي القَدَرِ طَرِيقاً.[1]

وتظهر لنا قصة قتله لأخيه في القرآن الكريم، في قوله تعالى:ﭽ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭼ.[2]

فهو يرى أن توشيحة الخطيئة التي نعزفها، سببها قتل قابيل لأخيه ظلما، وهو الظلم ذاته الذي نعزفه لحنا من الذاكرة، فالجبن يسّتَلنا من جذورنا، كما يعبر الشاعر، أي العرب في سباتٍ وما من مرفإ يستقبلنا.

- **القرآن الكريم:**

أما في العلاقة التفاعلية بين نص القرآن الكريم ونصوص الشاعر، فهو مصدر ثري من مصادر الإلهام الشعري الذي يفيء إليها الشعراء، يستلهمونه ويقتبسون منه.

فاستحضار الخطاب الديني في الخطاب الشعري، يعطي مصداقية وتمييز لدلالات النصوص الشعرية.

وإذا كان الشاعر "عيسى ماروك" يقتبس من القرآن بعض ألفاظه وتراكيبه، أو يغترف من نبع معاني القرآن جملة،أو يضمّن شعره أثرا من روح القرآن ووحيه، فإن ذلك كله أو بعضه، يظهر بجلاء حينا وبنوع من الخفاء الفني أحيانا، من خلال أشكال تناصية واضحة مع القرآن، وللوصول إلى الدلالة النصية لابد من المرور عبر السياق القرآني، وفي إطار سعي الشاعر هنا للتعبير عن مواقفه ورؤاه، فقد استعان في أولى

[1] عيسى ماروك: نقوش على جدار قديم، ص45.
[2] المائدة: الآية21.

قصائد مجموعته الشعرية (رثائية ترابادور) –ذات المقاطع الأربعة والتي عنونها بالتناوب: بين نبوءة أولى،وأغنية، نبوءة ثانية، أغنية– بآيات من سورة يوسف، أين يقول في المقطع الأول: نُبُوءَةٌ أُولَى:

أَرَاكَ تَعْتَصِرُ خَمْرَةَ الرُّوحِ

وَ أَرَى الطَيْرَ مِنْ حَوْلِي

وَسَتَدْخُلُ سِجْنَ الأَمَانِي

فَهَلْ تُنَبِّئُنِي عَنْ أَشْجَانِي؟ [1]

فالشاعر هنا يتخذ من الآية الكريمة:

ٹ ٹ ڃ ڃ ڃ ڃ ڄ ڄ ڄ ڄ ڦ ڦ ڦ ڦ ڄ ڄ ڄ ڄ ڃ ڃ ڃ ڃ چ چ چ چ ڇ ڇ ڇ ڇ ڍ ڍ ڌ ڌ ڎ ڎ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک ک گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ڱ ڱ ں ں ڻ ڻ ۀ ۀ ہ ہ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ﮀ ﮀ ﮁ ﮁ ﮂ ﮂ ﮃ ﮃ ﮄ ﮄ ﮅ ﮅ ﮆ ﮆ ﮇ ﮇ ﮈ ﮈ ﮉ ﮉ ﮊ ﮊ ﮋ ﮋ ﮌ ﮌ ﮍ ﮍ ﮎ ﮎ ﮏ ﮏ ﮐ ﮐ ﮑ ﮑ ﮒ ﮒ ﮓ ﮓ ﮔ ﮔ ﮕ ﮕ ﮖ ﮖ ﮗ ﮗ ﮘ ﮘ ﮙ ﮙ ﮚ ﮚ ﮛ ﮛ ﮜ ﮜ ﮝ ﮝ ﮞ ﮞ ﮟ ﮟ ﮠ ﮠ ﮡ ﮡ ﮢ ﮢ ﮣ ﮣ ﮤ ﮤ ﮥ ﮥ ﮦ ﮦ ﮧ ﮧ ﮨ ﮨ ﮩ ﮩ ﮪ ﮪ ﮫ ﮫ ﮬ ﮬ ﮭ ﮭ ﮮ ﮮ ﮯ ﮯ ﮰ ﮰ ﮱ ﮱ ﯓ ﯓ ﯔ ﯔ ﯕ ﯕ ﯖ ﯖ ﯗ ﯗ ﯘ ﯘ ﯙ ﯙ ﯚ ﯚ ﯛ ﯛ ﯜ ﯜ ﯝ ﯝ ﯞ ﯞ ﯟ ﯟ ﯠ ﯠ ﯡ ﯡ ﯢ ﯢ ﯣ ﯣ ﯤ ﯤ ﯥ ﯥ ﯦ ﯦ ﯧ ﯧ ﯨ ﯨ ﯩ ﯩ [2].

نقطة انطلاق لشعوره وفكره، حيث جعل من القارئ هو من يعصر الخمر لربه، (الملك) وصوّر من نفسه صورة الرجل المصلوب الذي تأكل الطير من رأسه، يدل على اليأس الذي يعتري ذات الشاعر من خلال حرفه الحزين الذي اختمرت أقداره في غياباته، والحزن.

وفي قصيدته (آية الماء) ذات المقاطع الأربعة، يقول فيها:

نَبَذْنَاكَ يَا سَامِرِيُّ

فَانْحَرْ عِجْلَكَ

لَا تَسْتَعْجِلْ اَلقَضَاء

امْلَأْ صَدْرَكَ غَيْظَة

وانْثُرْهَا فَوْقَ لَيَالِينَا

المَوْبُوءَة.

[1] عيسى ماروك:نقوش على جدار قديم، ص36.
[2] يوسف: الآية36.

***

تَقَطَّعَتْ بِنَا الأَسْبَاب

وأَحْلاَمُنَا تَقَاذَفَتْهَا الأَشْجَانُ

زَمَنًا...

ومَلأْنَا خَزَائِنَنَا هَوَاء وَصَبْوَةً وَسَطْوَةً

***

اخْلَعْ نَعْلَيْكَ

لاَ تَجْفَل

بِالمِاءِ تَطَهَرْنَا

بالمِاءِ تَوَحَّدْنَا

بالمَاءِ تَنْبُتُ الكَرَامَاتِ.[1]

فيظهر في المقطع الأول: " نَبَذْنَاكَ يَا سَامِرِيُ" توظيفه –الشاعر– للآية القرآنية:

ٹ ٹ چ □ □ □ □ ى ى ي ي □ □ □ □ □ □ □ □ □ ٱ ب ب ب ب پ پ پ پ پ پ پ پ ڀ ڀ چ .[2]

فالشاعر هنا يستحضر قصة سيدنا موسى عليه السلام، وقومه الذين أغواهم السامري، الذي أتته آيات ربه فانسلخ منها ونبذها، فكان من الغاوين.

أما في المقطع الثاني للقصيدة فيستحضر الشاعر الآية الكريمة:

ٹ ٹ چ ڇ ڇ ڍ ڍ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک گ گ چ .[1]

[1] عيسى ماروك: نقوش على جدار قديم:ص21.
[2] طه :الآية 87 -88.

أما المقطع الثالث من نفس القصيدة فقد كان استحضار الشاعر للآية الكريمة واضحا:

ﭧ ﭨ ﭽ □ □ □ □ □□ □ □ □ □ □ ﭼ .[2]

فإذا ما عدنا إلى عنوان القصيدة وهو " آية الماء " نجده مركب إضافي فالماء إضافي لكلمة "آية"، فالشاعر يرى الماء هو المعادل الموضوعي للحياة والحلم وفي تميزه بالحركية، فالماء هو لسان الشاعر الذي ينطق من دلالته نحو بدايات التكوين الطاهر، ويتجلى ذلك من خلال قوله: أخلع نعليك أين أمر الله سبحانه وتعالى سيدنا موسى عليه السلام بخلع نعليه تعظيما للبقعة، ليطأ الأرض المقدسة بقدميه حافيا، لأنه سبحانه وتعالى طهرها بإخراج الكفار منها وعمرها بالمؤمنين، فالشاعر تسمو روحه إلى التطهير والوحدة.

وقوله أيضا: نبذناك يا سامري، أي أن الله تعالى عاقبه وطهر منه الأرض ونبذه كما نبذ هو آيات ربه وانسلخ عنها ، وقوله: تقطعت بنا الأسباب، أي انقطعت بهم أسباب النجاة، وتقطع الوصال الذي كان بينهم في الدين كما دلت عليه الآية الكريمة، إلا أن الشاعر أزاح معنى الآية عن دلالتها، أين نجده يقطع الوصال بين أحلامه والواقع الذي يعيشه، بنكهة اليأس.

- **الرمز الصوفي:**

لقد أصبحت رغبة المبدع ملحة في ولوج تجارب جديدة، والارتقاء إلى فضاءات أرحب تستوعب واقعه بكل تراكماته، الثقافية والاجتماعية والسياسية، ويطمح إلى تحطيم كل ذلك بجماليات راح يبحث عنها في الموروثات الثقافية من جهة، ويصبها في شكل حداثي متفتح على إمكانيات فنية هائلة أخرى فكان ذلك الوهج الصوفي الذي أخذ بقلوب، الأدباء، فراحوا ينهلون من منابعه، متكئين على لغة تخفي حقيقتها وراء أستار الرموز الصوفية، وغاية الأديب من هذا التوظيف هو الجمع بين النقيضين عالم الواقع وعالم المثال، للوصول إلى نوع من المصالحة بين المادة والروح أو إحداث نوع من التوازن في الشخصية الحاضرة، والأزلية للإنسان كما أكد ذلك الشاعر (كولوردج).[3]

[1] البقرة:الآية 165-166 .
[2] طه: الأية 12.
[3] ينظر/ عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في الشعر المغرب العربي المعاصر، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، دط، 2000،ص15.

فقد أدرك الشعراء المعاصرون الصلة بين تجربتهم الشعرية والتجربة الصوفية، التي تظهر في تجاوز الواقع وبذلك عمد شاعرنا في قصائده هذه إلى التعبير عن بعض أبعاد تجربته، من خلال أحوال الصوفية كالمراقبة والمحبة، والخوف والشوق، والأنس والطمأنينة، والمشاهدة واليقين، يبين أنها تكاد تكون أحوال الشاعر التي صدر عنها إلهامه إلى تجاوز الواقع وإلى التحقيق نوع من الاتحاد بكل مظاهر الوجود، فيقول شاعرنا في قصيدته: "وهج الإحتراق"

عِنْدَمَا قَرَرْتُ اللُّجُوءَ إِلَيْكِ

والسَّكَنَ فِي وَاحَةِ يَدَيْكِ

كُنْتُ أُدْرِكُ أَنِّي أَقْرَبُ

إِلَى

...الجُنُونِ.

* * *

مُنْذُ اقْتَرَبْتُ مِنْكِ تَحَطَّمَتْ بَوْصَلَتِي

وَفَقَدْتُ إِتِّجَاهِي

مَا عُدْتُ أُمَيِّزُ الجِهَاتَ الأَرْبَع

وَكُلَمَا أَرَدْتُ الرَّحِيْل

اتَّجَهتُ صَوْبَ البَحر

* * *

تَتَلاَشَى عَوَالِمِي

عِنْدَ حُدُودِ يَدَيكِ

لِتَشْتَعِلَ الحَرَائِقْ فِي حُقُولِ دَمِي

وَتُضِيءَ فَوَانِيسَ عَيْنَيْك

فِي دُجَى مَرَايَا الحُلمِ.[1]

فانطلاقا من البنية التركيبية لعنوان القصيدة "وهج الاحتراق" المركب من عنصرين، مسند ومسند إليه ولفظة وهج: تحمل دلالة العنف والقوة وشدة الشيء (شدة اشتعاله) ، أي شدة اشتعال الحب، حتى الاحتراق فالوهج يوحي بإنبجاس، شيء ما، ألا وهو الحب عند بلوغه أقصى درجاته، فحب الشاعر هنا حب خفي، تراكم حتى بلغ الذروة، فانفجر مشتعلا متوهجا، فهو حب طاهر خال من كل الشوائب المادية والأغراض الحسية، بلغة الشوق والحنين، ففي هذه القصيدة يشيع جو من الصوفية والحنين والشعور بالغربة.

ويظهر لدى الشاعر أيضا الحس الصوفي في قصيدة "عبق الرحيل":

سِنْدِبَادٌ أَنَا

وَذِي أَخِر الرَحَلاَتْ

أَنْهَكَتْنِي الأَسْفَار

والتَعَب يَنْخُر ثَنَايَا العُمر.[2]

والرحلة نظرة مثالية تجتذب مصوغاتها من ضرورة الانسحاب أو الهروب من الواقع إلى عالم آخر والشاعر هنا يعتمد الرحلة طمعا في حياة أفضل تبعده عن كل قيد حيث يشير صلاح عبد الصبور في هذا الصدد "إلى أن الصوفية، هم أول من ربط بين التجربة الصوفية والرحلة، واعتبروا بحثهم عن الحقيقة سفرا مضنيا قد ينتهي بصاحبه إلى النهاية السعيدة، المرجوة التي عبر عنها أحدهم بقوله: انته سفر الطالبين إلى الظفر بنفوسهم فإذا ظفروا بنفوسهم فقد ظفروا".[3]

[1] عيسى ماروك.نقوش على جدار قديم، ص54.
[2] المصدر نفسه:19.
[3] صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، ص20.

ويقول أيضا شاعرنا في قصيدة "معارج الحنين" والتي نجدها مفعمة بالحس الصوفي:

نَاسِكٌ

وَالصَوَامِعُ دَمْعُ عَينَيكِ

يَا عُمْرَا تَلْفَحُهُ الجِرَاحُ

من ثَنَايَا الأَلَمَ تُومِضِينَ

إِذَا مَا هَبَّت المَوَاجِدُ

والالْتِيَاعُ يَا وَرْدَتِي

يُحزِنُني...

فَمَتَى يَنْزُاح السِتَار

ليضيف في المقطع الثاني منها: قوله:

أَنَا إِنْ أَلِجِ الحَضْرَةَ

يُدَاعِبُنِي الانتِشَاءُ

وتَتَجَلَّ الأَسْرَارُ

أَنَا إِنْ تَعْمُرِنِي إِفضَاءَاتُك

تَنفَتِحُ لِي الأَبْوَابُ

وَتُلِح المِشكَاةُ قَمَرًا

وَتَصدُقُ الرُؤيَا

تُطلِعِينَ دِيوَانًا يَفِيضُ قَصَائد صُوفِية

تُطلِعِينَ وَجهًا مُخَصَبا بِرَجَاء العَاشِقِينَ[1]

فمن خلال هذه القصيدة نلتمس مجموعة لا بأس بها من المصطلحات الصوفية، والتي تنتمي إلى معجم الدلالة الخاص بالطريق مثلا: نجد معارج، ألج، ومنها ما ينتمي إلى المذهب الصوفي كالحضرة مثلا.

بالإضافة إلى ألفاظ أخرى كالتجلي والمشكاة، الانتشاء...فتنكشف هنا الذات الأنثوية من بداية القصيدة حتى نهايتها، يعبر من خلالها الشاعر عن تجربة روحية عميقة الذي يضع كغاية له الفناء الإلهي فالعاشقين تسلط عليهم أيام الدهر والبعد أحيانا وأحيانا أخرى تكافئها بالوصل ولم الشمل، فالشاعر في غربة دائمة عبر معارج الحنين.

- **الرمز التاريخي:**

لقد وجد الشاعر المعاصر في التراث التاريخي من التنوع والثراء ما يغني عمله الإبداعي فنيا، وكان الموروث التاريخي مصدر إلهامه الشعري الذي استمد منه نماذج وصور عبر بها عن تجاربه الخاصة، فإننا "نجده يختار الأحداث والشخصيات بما تشمل عليه من قابلية للتأويلات المختلفة التي يستغلها الشاعر في التعبير عن بعض جوانب تجربته، ليكسب هذه التجربة نوعا من الشمول والكلية، ليضفي عليها ذاك البعد الحضاري التاريخي بالطبع فإنه يختار من هذه الشخصيات والمواقف ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي".[2]

وعليه يمكن القول أن الرمز التاريخي هو نمط من الأنماط التراثية، الذي يفضح الشاعر من خلاله الواقع ويدينه وذلك عندما نتخذ من التاريخ شخصيات لتعبر عن ظروف مشابهة لها، وهذه الشخصيات تنقسم إلى قسمين:

شخصيات تاريخية والتي تحولت مع الزمن ومع الاستعمال إلى رموز تعدت بمدلولها الحقيقة الأصلية الأولى كشخصية خالد بن الوليد التي تحولت إلى شخصية رمزية مع مرور الزمن، فحملت رموزا بطولية وقومية ودينية متعددة.

[1] عيسى ماروك:نقوش على جدار قديم: ص 30.
[2] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المغربي المعاصر ، ص120.

وشخصية تاريخية لم تدخل عالم الرمز فأدخلتها الذات الشاعرة، كشخصية "جميلة بوحيرد" التي استخدمتها "نازك الملائكة" كرمز تاريخي جديد، يدخل عالم الرموز التاريخية، ومن هنا برزت ظاهرة استحضار الأحداث والشخصيات والأماكن والمعالم الحضارية، ومن هنا برزت كظاهرة في الشعر المعاصر، ما نلاحظه عند الشاعر

"عيسى ماروك" في قصيدته (بابل الروح)، الذي يستحضر رمزا جوهريا وحضاريا يمثل البؤرة الدلالية وهو "بابل" المدينة، يقول فيها:

من أَرضِ بَابِل

تَطَّاوَلُ عُرُوقُ دَم

و يَشْمَخ في الفُرَاتِ

مَوْجٌ وَمِحْرَابٌ.[1]

والمقصود ببابل هنا –العراق– بصورة خاصة لذكره لنهر "الفرات"، فالشاعر هنا يؤكد على رمزية التواصل والخلود من جهة، وعلى حوارية إنسان هذه الأرض من خلال تطاول عروق الدم، أي أنه هنا يقصد تلك الحضارات التي تتسم بالتجدد والاستمرار والشموخ من خلال الفعل المضارع (تطاول/يشمخ) الدال على الاستمرارية،

وكأن الشاعر يستعيد ذكريات بلد يمتلك كنوزا من الحضارة والعلم والفن كل هذا في غبار العصور المتراكم ليتحول:

إلى جَسَد مُثْخَن بِالجِرَاحِ

مُثْقَلِ بِالشَهْوةِ

يَتَفَكَه بِنَعِيق هِسْتِيرِي.[2]

وكما في الدورة الحضارية المتجددة يؤول هذا التوهج إلى ذبوله وخموده.

[1] عيسى ماروك: نقوش على جدار قديم: ص 17.
[2] المصدر السابق: ص17.

وذكر الشاعر في نفس القصيدة كلمة "كربلائي" نسبة إلى كربلاء–العراق– أيضا يقول فيها:

.وأَنَا المفْتُونُ بِالنُّورِ.

يَهرَقُ دَمِي المُقَدَّسِ

يُبَرْعِمُ مَاءَ الحَيَاة

فَأَهرَعُ إلى دَرِبِي أُمُكابِرِ

نَورَسًا مَلَّهُ البَحرُ

مَرثِية تَذُوبُ ارتِعَاشًا

دوالي فُسَيفِسَائِية تُجَاوِرُ الرُّوحَ

غَضبًا كَربَلائِيًّا يَعصِفُ

سَحَائِبَ ثكْلَى تُهَمِي.[1]

وكربلاء منطقة تقع في العراق "دارت فيها حرب بين أبي زياد عامل الخليفة الأموي يزيد بن معاوية والحسين بن علي بن أبي طالب، آخر الخلفاء الراشدين...ونعلم أن الحسين قُتِل في تلك المعركة بعد جهاد مرير وأُرْسِل رأسه مع من كان حيًّا من رفاقه إلى الخليفة الأموي في دمشق".[2]

فالشَّاعرُ هنا بَنبْرَةٍ درامية حزينة يشارك في التَّعبير عن الحال الذي وصلت إليه حاله ممزوجة بحال الأمة العربية،من اقتتال وتناحر وفتن.

ويستحضر الشاعر أيضا رمزا من رموز التاريخ وهو، "كافور الإخشيدي"، وله في الذاكرة العربية صورتان متناقضتان، الأولى صورة تاريخية نقلتها لنا كتب التاريخ، وهي صورة مشرقة تشع بكل صفات الحاكم الناجح من شجاعة وكرم وعدل ودهاء، أما الثانية فهي صورة شعرية مناقضة لكل الصفات السابقة، ومصدرها شعر المتنبي

[1] عيسى ماروك: نقوش على جدار قديم: ص18.
[2] انطوان معلوف:المدخل إلى مأساة والفلسفة المأساوية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ،لبنان، ط1، 1982، ص39.

الذي استطاع بشعره وسطوته البيانية أن يحيلها في ذهن المتلقي العربي إلى ما يشبه الحقيقة المتوارثة على مرِّ الأجيال، حتى أصبحت كلمة "كافور" بسبب ذلك مرادفة للخيانة، والانتهازية والخبث والجبن.

فيقول الشاعر في قصيدته "حشرجة كبرياء": في مقطعها الرابع:

لَكَ الإِلَه !

يَا ضَوْءَ الفُتُوحَاتِ

تَمُّوز هَجَرَ مَرَابِعَنا

فَكُلُّ أَيَّامِنَا حُزَيْرَان

يَصْنَعُهَا كَافُور وَطَيْشُنا

يُغَذِّيه صَوتُ المتنبي

في حَنَاجِرنا لِيُطْفِئ وَهَجَ الفَوَانِيس

إِذَا مَا لاَحَ فَجر.[1]

فاختيار الشاعر لرموزه هنا ليس اختيار عشوائيا، إنها اختيارات تفرضها اللحظة التي يمر بها الشاعر وتطابقها مع حالات كافور، وفيه دلالة من الدلائل التي يشير إلى السلطة العربية المعاصرة.

- **الرمز الأدبي:**

فقد يستحضره الأديب باستخدام وتوظيف رموز لشخصيات أدبية و أقوال مشهورة، ليخلق به رمزا ينبض بدلالات إيحائية لتجربة شعورية جديدة، و الموروث الأدبي من المصادر التراثية الغنية التي تثري تجارب شعرائنا المعاصرين، "ومن الطبيعي أن تكون شخصية الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم،لأنها هي التي عاينت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها، وكانت

[1] عيسى ماروك: نقوش على جدار قديم: ص 43.

هي ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر".[1]

وهكذا فقد وجد الأديب العربي في هذا التنوع التراثي، المعادل الموضوعي للواقع المعاش وبابا من أبواب التأصيل للظاهرة الأدبية، ومسايرة الحداثة والمعاصرة بشرط أن يخرجه من الدائرة التداولية التي تبقيه واضحا، لأهم خصائص الرمز وهو الغموض والإيحاء بتفجير طاقاته المخزنة والابتعاد عن التقييد الدلالي الذي يقر به من اللفظ اللغوي، ذي المدلول المحدد المتفق عليه وقد استدعى الشاعر "ماروك" لشخصية المتنبي في قصيدته "حشرجة كبرياء":

يَصْنَعُهَا كافور وَطَيشُنا

يُغَذِّيه صَوتُ المتَنبّي

في حَنَاجِرنا لِيُطْفِئ وَهَجَ الفَوَانِيس

إِذَا مَا لاَحَ فَجر.[2]

فالشاعر لم يوظف شخصية المتنبي كقناع فني فحسب، بل حاول أن يستدعي هذه الروح العظيمة التي شهدت سيف الدولة على الروم وبنائه بفضل الحدث على جماجم العداء في زمن هو زمن التردي العربي.

ب- الرمز الخاص:

يعد الرمز الخاص أرحب مجالا من حيث أن الأديب يجد فيه حركية وحرية أكبر "ولماذا يكون رمزا خاصا على الغالب، لأنه يختاره من بين الآلاف الجزئيات التراثية و الحياتية الصغيرة "[3]، فخصوصية هذا النوع من الرموز تكون من ابتداع وخلق المبدع نفسه لهذا الرمز، يستقيه من مصادر تراثية أو طبيعية، "دون أن يسبقه إليه غيره ليعبر عن

[1] زايد علي العشري:استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المغربي المعاصر، ص 138.
[2] عيسى ماروك:نقوش على جدار قديم: ص 44.
[3] أحمد محمد فتوح : الرمز في القصيدة الحديثة، ص 209.

تجربة أو شعور"[1]، فهو رمز جديد لم يتداول ولم يستهلك، مما يتيح له نثر إشاعات و إيحاءات توفر له المتعة والفائدة.

2- مستويات الرمز:

"يتحقق الرمز بواسطة الألفاظ التي تتحول إلى أدوات لغوية تحمل وظائف جمالية وتكون دالة على مدلولات وقد تتحقق قيمة الرمز بالكلمة المفردة، أو الوحدات اللغوية البسيطة، كما تتآزر فيما بينها تآزرًا كليا تمتد على رقعة النص كله، فيخلق بذلك رمزا كليا، فيغدوا الأول رمزا جزئيا أو بسيطا، بينما تأتي الثانية في صورة مركبة وهكذا فإن البناء الرمزي يتشكل من خلال الإطار الكلي، وهذا لا يعني حصر الرمز في هذا المجرى، بل إن هناك رموزا لا تعد، فهي بمثابة جداول صغيرة تتدفق وتؤدي إلى المجرى الكبير لتلتحم به مكونة معه الإطار الكلي، وعليه يمكننا تقسيم الرمز إلى مستويات:

- **الرمز الجزئي أو البسيط:**

هو أسلوب فني تكتسب فيه الكلمة المفردة من خلال تفاعلها مع ما ترمز إليه، فيؤدي ذلك إلى إيحائها واستثارتها الكثير من المعاني الخفية وهو يقوم على التي تبثها الصورة الجزئية أو الكلمات المشعة ذات الارتباط بأحداث تاريخية أو سياسية أو تجارب عاطفية، أو مواقف اجتماعية أو ظواهر طبيعية، أو أماكن ذات مدلول شعوري خاص".[2]

- **الرمز الكلي أو المركب:** "وهو الفكرة المطلقة أو المعنى الأساسي أو المحور الذي تدور حوله كل الصور الأدبية، على أن تكون تلك الفكرة التي تنظم كل الصور الجزئية التي تتناثر في النص، ومهما تناثرت فروعها فإن قوى أثيرية تربط بينها برباط وثيق ينبع من التجربة الشعورية.

وإن الرمز الكلي يجعل المتلقي في تفاعل مع الرمز الكلي، الذي ينبع من المعنى الإيحائي، الذي يقدمه بناء النص حين تتعاون جميع صورها وعناصرها الفنية الواضحة المعالم، وإنما يقدم رمزا عاما ينبع من تكامل بناء النص ويأتي رمزا ثريا بالإيحاءات التي تحمل أكثر من تأويل أو أكثر من تفسير، وهذا النوع من الرموز

[1] يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا ، ص 355.
[2] المرجع نفسه: ص 355.

يعتمد على الصور الرمزية المركبة أكثر من اعتماده على الرموز المفردة، وتحقق الصور فيه هذا المعنى الرمزي العام، وبعبارة أوجز فهو إطار كلي تتآزر في بناءه وسائل الأداء المختلفة من ألفاظ وصور وإيقاعات".[1]

3- أهمية الرمز وعلاقته بالصورة:

يأخذ الرمز حيِّزا هماما في الدراسات النقدية المعاصرة، ولعل السبب يعود إلى حصوله على مساحة واسعة في الشعر المعاصر، وإلى حضوره المتميز فيه، فصار أحد أهم سمات القصيدة المعاصرة، ويحمل الرمز في داخله أكثر من دلالة، يربط بينهما قطبان رئيسيان: يتمثل الأول: بالبعد الظاهر للرمز، وهو ما تتلقاه الحواس منه مباشرة ويتمثل الثاني: بالبعد الباطن أو البعد المراد إيصاله من خلال الرمز.

وهناك "علاقة بين ظاهر الرمز وباطنه، وهي علاقة وطيدة، ويمكن للصورة أن تفقد قيمتها إذ حدث تنافر أوعدم انسجام بين القطبين المذكورين"[2]، وترتبط مستويات استخدام الرمز بتطور الوعي الإبداعي وبقدرته على التجريد، كما أنه مرتبط بتجربة الشاعر، وبأبعادها، وبالمرجعيات التي تنبعث منها، أو تؤثر فيها، والرمز متعدد الدلالات، فهو يحمل في داخله، إلى جانب المعنى الإشاري- البعد الاجتماعي، والنفسي، والفكري والعاطفي وما إلى ذلك...

ويمكن القول بهذا الصدد أن الرمز لا يولد من فراغ في الشعر، إنما هو انعكاس لشيء ما، ولعل إحدى مهمات الشاعر لا تنحصر فقط باكتشاف ذلك الانعكاس وطبيعته، وهي لاشك مهمة كبيرة وصعبة، وإنما في الكشف أيضا عن مجمل الأحاسيس التي خُزنت من وراء ذلك.

"وبقدر ما يحمل هذا الاكتشاف من سمات ذاتية يسيغها الشاعر على الرمز المكتشف فإنه يعكس عرفا جماعيا لم يفصح عنه"[3].

فالشاعر لا يشكل الرمز من العدم، أو بعيدا عن العرف، وإنما هو يكتشفه، ويضيف إليه، وكلما كان الرمز ممثلا لما هو (عرفي) ازداد تأثيرا وأصالة، وقد يكون انغلاق الرمز على ذاته، وخروجه عن العرف العام، سببا في سقوط كثير من الرموز، وعدم فاعليتها، "إننا نواجه في كثير من الأحيان، رموزا لا نحس بها ولا تثير فينا شيئا، ربما لأنها مغرقة في الذاتية...واستخدام الرمز في الشعر أمر حساس جدًا، وأي خطأ يحدث في ذلك الاستخدام يعطل الرمز، ويبطل فاعلية الصورة الشعرية قوة، والنص التأثيرية في المتلقي".[4]

---

[1] يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا ، ص 277.
[2] عبد الله خلف عساف: الرمز في الشعر السوري المعاصر، دار القلم، دمشق، سوريا،دط، 2006، ص25.
[3] المرجع نفسه: ص31.
[4] المرجع نفسه : ص 31.

إذن يمكننا القول أن للرمز أهمية تكمن في طريقة توظيفه وفاعليته التأثيرية في الاستخدام الشعري.

4- خصائص الرمز:

هناك سمات وخصائص تميز الرمز، ومن أهم هذه الخصائص نذكر:

- الغموض: يرى بن الأثير في "المثل السائر" أن "أفخر الشعر ما غمض فهو لا يعطيك غرضه إلا بعد مماطلة"[1]، بحيث أننا حين نكتب نصا غامضا يكون ثريا من حيث الدلالة والتأويل، مما يجعله قابلا للاكتشاف والانزياح أيضا، بما يحمله بناؤه اللغوي من إيحاء، وذلك بتوظيف مكثف للرموز المختلفة.
- الإيحاء: وهو أن يكون الرمز مفتوحا على دلالات متباينة، ومختلفة حيث، أنها عنوان للجمال الفني للتجربة، حيث الكثافة والعمق، وتعدد القراءات والتأويل.
- الإيجاز: "وقد اعتبره (درويش الجندي) دعامة أساسية من دعائم الرمزية العربية الأسلوبية"[2]، ويسقط (ابن سنان الخفاجي) الرمز على الإيجاز في قوله: "والأصل في مدح الإيجاز والاختصار في الكلام، أن الألفاظ غير مقصودة في نفسها، وإنما المقصود هو المعاني في الأغراض التي احتيج إلى العبارة عنها بالكلام".[3]
- الاتساع: وهو اللفظ الذي يتسع فيه التأويل، وينطبق أيضا على التأويل الرمزي، وقال (السبكي) بشأن التأويل: "هو كلام تتسع تأويلاته فتتفاوت العقول فيها لكثرة احتمالاتها".[4]

فالدلالة الرمزية تتسم بالتراكم الدلالي أي طبقات متراكمة من المعاني يتيحها التأويل.

- السياقية: وهي إحدى خصائص الرمز، حيث يكون السياق في الرمز كالعينات السيميائية في النص يوجهه، ويخلق له فضاء دلالي.
- غير المباشرة في التعبير: وهي السمة الأساسية التي يبنى عليها النص الحداثي، برمته فالتعبير بالرمز أو بالإشارة عن طريق الدلالة ليس غريبا عن الأدب العربي، وعند الشعراء المعاصرين فالشعر عندهم انفعال بالقلوب، والعقول، أي أن القيمة الشعرية، ليست معطاة في الكلمات المباشرة وإنما تتوقف عند المسافة بينها وبين الكلمات التي يتصورها القارئ ذهنيا فيما وراءها، فيما يتجاوز باستمرار النص المكتوب.

---

[1] ابن الأثير: المثل السائر، تح: أحمد الحوفي، بدوي بن طبانة، دار النهضة، القاهرة، مصر، دط،1958، ص20.
[2] درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي، مكتبة النهضة، القاهرة، مصر، دط، 1958، ص20.
[3] .ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، تح، عبد المتعال الصعيدي ،مطبعة علي صبيح واولاده،القاهرة،مصر، دط، 1953، ص، 251.
[4] بهاء الدين السبكي: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، القاهرة، مصر، دط، 1937، ج4، ص 469

فبالرمز يرون أن القارئ يمكنه توليد في ذهنه أفكار كثيرة، تستطيع اللغة من خلاله نقل التجربة الشعورية واجتياز عالم الوعي إلى عالم اللاوعي.

وقد يجعلون من الرمز المعادل الموضوعي الذي يمكن إسقاط التجربة الذاتية عليه، فتارة يستخدمون الأسطورة رمزا يغنون بها أدبهم، ويفجرون منها مادة التلميح، والإيحاء وقد يعتمدون على المعطيات الدينية المؤثرة، مما يؤدي إلى فهم إيحاءاتها الجديدة، وقد يكون الاتّكاء الرمزي على التُّراث الأدبي والتاريخي وقد تؤخذ الرموز من الطبيعة والشخصيات.

وهم يهدفون دوما إلى العمق بغية إنتاج شعر عظيم وهذا ما سبب الغموض والإبهام في كثير مما كتبوا.

الإهـــداء

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقهما

إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصي فضائلهما

إلى والديّ العزيزين، أطال الله في عمرهما

إلى إخوتي وأخواتي، خاصة أخي عامر الذي تطلّع لنجاحي

بنظرات الأمل دوما.

إلى كل من سقط من قلمي سهوا.

أهدي هذا العمل

شكر وتقدير

لو أنني أوتيت كل بلاغة...وأفنيت بحر النطق في النَّظم والنثر لما كنت بعد القول إلا مقصرة ومعترفة بالعجز عن واجب الشكر.

يسرني أن أتقدم بخالص الشكر ووافر الامتنان على ما وجدت وما أوتيت وما كان لي من نصح وتوجيه وإرشاد، من أستاذي الفاضل : عماري عزّ الدين الذي تفضل بالإشراف على هذه الرسالة وتوجيهه المستمر للوصول بها إلى مراتب العلمية والموضوعية في التناول والتأويل...

والشكر موصول إلى كل من ساعدني على إنجاز هذه الرسالة والوصول بها إلى صورتها النهائية.

إلى جميع الأساتذة الكرام وأسأل الله أن يحفظهم ويبارك فيهم وفي جهودهم الكريمة من أجل خدمة العلم وأهله.

- والله المستعان -

الخاتمة.

حاول الباحث من خلال هذه الدراسة إثبات أهمية ودور السيميائية في تأويل النصوص الشعرية، ممثلة لها بشعر "عيسى ماروك"- أنموذجا- وقد عمد إلى الإجراء المنهجي الذي يقسم الدراسة إلى قسمين رئيسيين، تناول الأول منها عرضا نظريا لتاريخ ومفهوم السيميائية واتجاهاتها المختلفة...وتفرع الثاني منها إلى فرعين تطبيقيين، بحث الأول منهما في سيميائية العتبات، وبَحَثَ الثاني منها في الرمز ودلالته.

وقد توصل من خلال هذه الدراسة إلى عدد من النتائج كان أهمها:

- يعد التأويل السيميائي أنجع الطرق لدراسة النص الشعري عامة، وبصورة خاصة في المجموعة الشعرية لعيسى ماروك، وذلك لما أتاحته أدواته الإجرائية، من إمكانات كبيرة لاستكناه الشفرات اللغوية واستكشاف معالم النص الشعري، وعوالمه المتعددة.
- شكل النص الشعري لدى "عيسى ماروك" مجالا خصبا للتأويل السيميائي لما تمتع به من قوة وانتقاء وتنوع في الشفرات اللغوية وإشاراتها الدلالية.
- رأى الباحث كيف حملت علامة لغوية أو غير لغوية دلالات عدة، جعلت من النص فضاء مفتوحا لتعدد القراءات.
- كانت دراسة العتبات أمرا ضروريا في تفكيك المصاحبات المناصية، واستكشاف الدوال الرمزية وإيضاح الخارج قصد إضاءة الداخل، حيث أن:

العتبات النصية المستعملة في المتن الشعري للشاعر عيسى ماروك، قد تعددت، وأصبحت لازمة من لوازم بناء نصه الشعري، حيث تعدى اهتمامه بها إلى العناية بلوحة الغلاف والعنوان والإهداء، لأجل تقريب النص من القارئ والمساهم في مده بِكَم معرفي بتدعيم نصه الشعري بعلامات غير لغوية، لتقريبه للقارئ وفك غموضه.

- كانت المفارقة دائمة الحضور في ذهن الشاعر، التي جعلها وسيلة للتعامل مع الآخر في كثير من الأحيان ليعبر عن مجموعة التناقضات والمجريات الحياتية المختلفة.
- عَمد الشاعر كثيرا إلى أنواع الرمز، لمساعدته على الخروج من قيود المألوف الصارمة، وللتعبير عما يراوده من خيالات وهواجس وأفكار ينسجها صراع الذات مع الآخر.

- إن الشاعر بتوظيفه للرمز يعود إلى ذاته، وذلك نظرا لإحساس الشاعر بالغربة المكانية والزمانية في وطنه، إذ حاول الشاعر في مجموعته الشعرية هذه التعبير عن الذات العربية المسفوحة.
- تنوع حضور الرمز في تجربة الشاعر،في حضوره بدلالته القصدية الحقيقية، حيث يحضر من أجل تعميق دلالة الموقف، وتجسد ذلك في توظيفه لرموز أدبية وتاريخية وأسطورية ودينية وصوفية.
- إن اختيار الباحث للمجموعة الشعرية "نقوش على جدار قديم"، لم يكن اعتباطا ولا صدفة، إذ تميزت بالكثافة الرمزية والانزياح الشديد، لامس في كثير من الأحيان الغموض والإبهام بدْءًا من عناوين قصائده.

وفي الختام لا نزيد على ما قاله "عماد الأصفهاني": "رأيت أنه لا يكتب الإنسان كتابا في يومه إلا قال في غده: لو غُيِّر هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يستحسن، ولو قُدِم لكان أفضل، ولو تُرِك هذا لكان أجمل وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر".

لقد كانت رحلة جاهدة للارتقاء بدرجات العقل ومعراج الأفكار، فما هذا إلا جهد مُقِلٌ ولا نَدَّعي فيه الكمال، ولكن عذرنا أنَّا بذلنا فيه قصارى جهدنا، فإن أصبنا فذاك مرادنا، وإن أخطأنا فلنا شرف المحاولة.

توطئة.

لكل بناء مدخل ولكل مدخل عتبة، ولأن العتبات همسات البداية"فقد اهتمت السيميائية الحديثة بدراسة الإطار الذي يحيط به النص، كالعنوان، والإهداء والرسومات التوضيحية، وافتتاحيات الفصول وغير ذلك من النصوص التي أطلق عليها: (النصوص الموازية)، والتي تقوم عليها بنايات النص، ويأتي الدور المباشر لدراسة العتبات متمثلا في نقل مركز التلقي إلى النص الموازي، وهو الأمر الذي عدته الدراسات النقدية الحديثة مفتاحا مهما في دراسة النصوص المغلقة، حيث تقترح تلك العتبات نصا صادما للمتلقي، له وميض التعريف بما يمكن أن تنطوي عليه مجاهل النص"[1].

ويذهب جميل حمداوي إلى أن "عتبات النص الموازي عبارة عن ملحقات تحيط بالنص من الناحية الداخلية والخارجية، هي تنسج خطابا ميتاروائيا عن النص الإبداعي، وترسل حديثا عن النص والمجتمع والعالم"[2] ومهما بدت مستقلة ومحايدة، فإنها شديدة الارتباط بالنص، لذلك جاء قول جيرار جينيت": في شكل حكمة "احذروا العتبات" لما تكتسيه من أهمية في حقل النقد الأدبي.

لأجل ذلك بدأت الكتب الصادرة في بطون المطابع تتبارى في ما بينها حول جماليات العتبات الأولى لها (الغلاف، العنوان، والإهداء) بل راح الكُتَّاب أنفسهم يضعون شروطا بينهم وبين دور النشر، حول اختيار نوع الغلاف والألوان التي يحتويها، وأي لوحة يمكن أن تتصدر الكتاب، وأي فنان يمكن التعاون معه، وكما كان للغلاف دوره، كان للعنوان مكانته عند المؤلف حين يفكر في اختياره، لأن الكاتب يفكر في مشروع الكتاب وتفاصيله، ويترك العنوان في ما بعد وخصوصا إذا كان الكتاب بعيدا عن الدراسة الأكاديمية، فضلا عن طبيعة سرد العنوان الذي يبين مدى ارتباط المؤلف والكتاب والمهدى له.

وهذا التباري في الاختيار والتأكيد عليه، جعل المتلقي أو الناقد يقرأ اللوحة والعنوان والإهداء قراءة نقدية تحليلية بوصفها العتبات الأولى التي ترشده إلى متن النص، قراءة وتأملا ،مقارنة وتحليلا، في ضوء ذلك العالم المتمركز في فضاء الكتاب وخارجه، لذا تأتي بعض الأحيان، دراسة العتبات الأولى والأخيرة من منطلق المدخل النقدي المقارن لمتن الكتاب والمهدى له.

---

[1] عبد الرحمان منيف: "الباب المفتوح"، دار الساقي للنشر، ، بيروت لبنان، دط ،2006م، ص22.

[2] جميل حمداوي: لماذا النص الموازي، ينظر/http://www.arabicnadwah.com/articles/muwazi-hamadaoui.htm

أولا– سيميــائية الغلاف.

إذا كان القارئ هو "الغاية الكامنة في نية المؤلف حين يشرع في الكتابة فمعنى ذلك أن النص الأدبي يقوم على أفعال قصدية من مؤلفه، وأن الأشكال الهندسية واللوحات التشكيلية بألوانها، ما هي إلا علامات إشارية تشع دلالات ما، وترتبط بالمتن بشكل أو بآخر، وفي بعض الأحيان تكون اختزالا له، فتشكل العتبات المحيطة بالنص (الغلاف وما يشتمل عليه من ألوان وصور مصاحبة، والتجنيس واسم المؤلف، ودار النشر ومستوى الخط...)، إيقونا علاماتيا يشير لكثير من الدلالات والإيحاءات، وتعمل بشكل متكامل لتشكيل لوحة جمالية تقترح نفسها على القارئ، وتمارس عليه سلطتها في الإغراء والإغواء، ليتسنى لها بذلك إما التشويش على تلقي النص وإما التحول إلى المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص"[1].

1– تعريف الغلاف:

أ– لغة: جاء في لسان العرب في مادة (غ ل ف):

"الغلاف: الصوان وما اشتمل على الشيء، كقميص القلب، وغرقي البيض، وكمام الزهر، وساهور القمر والجمع غُلف.

والغلاف غلاف السيف والقارورة، وقلب أغلف بين الغلفة: كأنه غشي بغلاف فهو لا يعرف شيئا،وفي القرآن الكريم ﭧ ﭨ ﭽ ﯖ ﯗ □□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ ﭼ.[2] "وقيل معناه صم".[3]

ب– اصطلاحا:

فالغلاف هو أول ما نقف عنده، وهو الشيء الذي يلفت انتباهنا، وهو العتبة الأولى من عتبات النص الهامة، تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف النص، لذا اهتمت الدراسات الأدبية الحديثة بالغلاف أيما اهتمام، فاعتبرته عنصرا هاما من عناصر النص الأدبي نثرا كان أم شعرا، حتى يكون بمثابة المرآة العاكسة للمتن، فصورة الغلاف

[1] مراد عبد الرحمان مبروك: جيبولوتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء للنشر الإسكندرية، مصر، ط1، 2002م، ص124.
[2] البقرة، الآية 88.
[3]أبوا الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور:لسان العرب، دار صادر ،بيروت،لبنان،ط1،2003م ،مج4، ص271.

"إضافة إلى كونها وسيلة من وسائل الإشهار وجذب القراء عن طريق الألوان والتعابير، تعطينا ولو نظرة موجزة عن النص"[1].

والغلاف يعد بمثابة النص الموازي، فهو الجزء الحقيقي الذي يتماشى مع المضمون.[2]

2-سيميائية الغلاف في "نقوش على جدار قديم":

عندما نمسك غلاف أي كتاب لأول مرة، نقلبه بين أيدينا، صدرا وظهرا، فنبدأ بقراءة صفحة الغلاف الأولى، ونتتبعها بإلقاء نظرة على صفحة الغلاف الأخيرة، عسى تلك القراءة وتلك النظرة أن تمدنا بتصور أولي للكتاب، ولنُسم صفحتي الكتاب هاتين قشرة الكتاب، والشكل يقدم المعرفة الأولية للمتن، فهو يثير ويشير، يغري ويدل.

فهذه الورقة السميكة مقارنة بأوراق الكتاب، تبدوا لشخص عادي مجرد غلاف يحمي أوراق الكتاب أو بطاقة هوية أو تعريف.

فإلى أي مدى تصل علاقة غلاف المجموعة الشعرية"نقوش على جدار قديم بالنص؟

وهل وُفّق مصمم الغلاف في اختصار محتوى قصائده ؟

وما هي علاقة لوحة الغلاف بالمجموعة الشعرية؟

ومن هنا ينفتح لنا عالم "نقوش على جدار قديم"، حيث تتكون دلالة صورة غلاف هذه المجموعة الشعرية المحصورة بين جناحي الكتاب من مستويين:

- **المستوى الأول: "لغوي"** ويشتمل على مجموعة من العبارات هي:

– **الأولى:** توجد في أعلى الغلاف، وتعين اسم المؤلف"عيسى ماروك"، وهي مكتوبة بلون أسود، غير بارز مثل العنوان.

[1] نعيمة العقريب، قصيدة حيزية، دراسة تحليلية، دار الفيروز للإنتاج الثقافي، ط3، 2009، الجزائر، ص244.
[2] شارف مزاري، قراءة في بنية الشهادة والإستشهاد، رواية التوابيت، لعز الدين ميهوبي- انموذجا، مجلة الوقف الأدبي، العدد 397، أيار 2004. ينظر:.http://www.awu.dam.org/mokifadaby/397/mokf397-026-htm

- **الثانية:** توجد تحت اسم المؤلف وبالتحديد في وسط الغلاف وتعين عنوان المجموعة الشعرية:"نقوش على جدار قديم" وهي أيضا مكتوبة بلون أسود أكثر سمكا من اسم المؤلف.
- **الثالثة:** توجد في الوسط على الجهة اليسرى تقريبا، وهي مكتوبة بلون أسود أقل سمكا من اسم المؤلف وتعين نوع المُـؤَلَّف"مجموعة شعرية".
- **الرابعة:** توجد أسفل الغلاف وهي مكتوبة بلون أسود أيضا رفيع، ويعلوها إطار صغير، يتوسطه اسم دار النشر"منشورات فيسيرا" وسط خلفية بلون أحمر.
- **الخامسة:** وهي الموجودة في الجناح الأخير للغلاف وهي عبارة عن رأي نقدي، جاء في شكل نص قصير، لصاحبه إبراهيم موسى النحاس، ملأت تقريبا سطح الغلاف الأخير ومما لا ريب فيه أنها لم توضع اعتباطا، بل لإثارة شهية القارئ، للإطلاع على هذا العمل الذي حظي بهذا التقييم والتقدير وقد جاءت بلون أسود رفيع.

- **المستوى الثاني: "غير لغوي"** (صوري أيقوني): من خلال النظر في الغلاف نجده فضاء لنصوص موازية متباينة، فإذا ما تم فتح الكتاب على شقيه نجد الصورة الفوتوغرافية للشاعر موازية تماما لاسمه في الجهة الأمامية للغلاف.

وبالتفريق بين جناحي الغلاف، نجد على صفحة الجناح الأول عنوان المجموعة الشعرية "نقوش على جدار قديم" محصور بين اسم الشاعر"عيسى ماروك" ونوع العمل الأدبي "مجموعة شعرية" ضمها إطار مستطيل بلون رمادي، أما دار النشر فقد احتلت أسفل الغلاف.

ولوحة الغلاف جاءت تجريدية تهدف إلى التعبير عن الشكل النقي المجرد من التفاصيل المحسوسة.

وتشكل العتبات المحيطة بالنص(الغلاف وما يشتمل عليه من ألوان وصورة مصاحبة وتجنيس واسم المؤلف، ودار النشر، ومستوى الخط...) أيقونا علاماتيا يشير للكثير من الدلالات والإيحاءات وقد تتفاوت الأشكال والخطوط أيضا من خلال قدرتها على التناغم وإمتاع الآخرين وأفضل الأشكال ما

ينسجم مع الذات، في تناغم جمالي مثير"فالأشكال والخطوط في نظر الفنان هي انسجام وتداخل في تعبير عن كوامنه الداخلية من عاطفة جياشة وأحاسيس مرهفة"[1].

وقد تتجسد فكرة النص من خلال العنوان الرئيسي بالإشارات اللغوية- سابقة الذكر- الدالة لجنس الكتابة" مجموعة شعرية" وكذا من خلال سيميائية اسم المؤلف لما يمثله من حمولة فكرية ومعرفية.

ويبقى استخدام العلامة غير اللغوية (صور، رموز، رسوم) فعل ومحفز من شأنه أن يحقق هذه الغاية،وعلى هذا الأساس تتجلى أبعاد هذا التواصل مع هذا العمل الأدبي –الذي بين أيدينا-

إذن أول هذه العلامات هي:

- **اسم المؤلف:** وهي أهم عتبة يحتويها الغلاف وقد جاء في أعلى الصفحة، وهو اسم دل على الحالة المدنية له، أي الاسم الحقيقي للشاعر: "عيسى ماروك" وهذا لاشتغاله على وظائف ثلاث هي: وظيفة التسمية وذلك لتثبيت هوية العمل الأدبي لكتابه بإعطائه اسمه، بالإضافة إلى أنه علامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله، إذن يمكن القول أن وجود اسم الشاعر "عيسى ماروك" على صفحة العنوان ليخاطبنا بصريا في أعلى الصفحة، مخترقا الفضاء الرمادي بلونه الأسود وهكذا لتؤكد الذات الشاعرة حضورها الطاغي منذ البداية، أو ربما جاء أيضا ليعين العمل الأدبي ويخصصه ويمنحه قيمة أدبية ويساعده على الترويج والاستهلاك وهو الأقرب ويجذب القارئ المتلقي واسم المؤلف أيضا وجوده يبعث الطمأنينة في نفس من ينظر للكتاب، لأن القول دال على القائل.
- **الصورة والألوان:** إن رسمة الغلاف ما هي إلا تواصل بصري يترجم واقع العمل الداخلي وقد استأثر موضوع التواصل البصري باهتمام الدارسين، فالصورة أو الغلاف يكون أقرب للنظر من الخط المكتوب فلقد سيطر على غلاف هذه المجموعة اللون الرمادي ممزوجا باللون الأزرق ونقوش بلون أبيض، إضافة إلى السواد الذي كتب به، اسم الشاعر ورأي الناقد إبراهيم موسى النحاس ونوع العمل الأدبي والعنوان المكتوب بخط سميك، أما في ما يخص دلالة هذه الألوان الثلاثة:

* فاللون الأزرق هو لون شفاف وهو" لون مريح، بارد وطليق، يعطي انطباعا بالهدوء والنظارة، يستحضر لون السماء والبحر، والفضاءات الفسيحة والحرية" وهو في المجال العاطفي يوحي بالسلام والاستبطان

[1] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران-الجزائر د ط ، 2005، ص134.

وغالبا ما ينقلنا اللون الأزرق إلى عالم من الصفاء والشفافية "[1] ويرى النقاد الفنيون في اللون الأزرق دلالة على الانفعالات الساكنة المستقرة والمسيطرة عليها، كما يشير إلى الانسحاب والتلاشي، وبعد المسافة كلما شَحُبَ وضَعُف"[2] وهو ما نراه يتلاءم ودلالة العنوان للمجموعة الشعرية، والتي تعكس نفسية الشاعر التي أنهكتها الذكريات والخوف من المجهول في غَيابات الغربة التي يعيشها الشاعر في وطنه وارتباط اللون الأزرق بفضاء البحر وأمواجه العاتية والمضطربة اضطراب الواقع كما يراه الشاعر، يحلم من خلاله إلى تحقيق غد أفضل وذلك على حساب جلد الذات ورميها إلى مصير مجهول، مصير الغرق في عالم الوحدة والصمت والفراغ .

* أما اللون الأسود والذي ظهر على جناحي الكتاب وعلى المستوى اللغوي، أين جاءت كل العبارات الموجودة على الغلاف مكتوبة بلون أسود تتفاوت بين البروز وشكل الحروف، أما عن الأسود كما هو معروف "علامة الكآبة والإفناء أو الإلغاء وتراكم المشاعر، كما يشير إلى شعور الفرد بعدم الملاءمة أو أنه محاصر، ويعبر أيضا عن الاستخفاف بالنفس والشيء المجهول، ويمكن أن يكون إسقاطا للمخاوف والأفكار السوداء"[3]، "والليل مغارة اللون الأسود، يغزو الألوان ويغلق فوهات انبثاقها، وإشعاعات تجلياتها، اللون الأسود مخبأ الأشكال ونقطة البدء في التكوين تغادره الأشياء مع الشمس"[4].

إن لجج اللون الأسود في غلاف المجموعة الشعرية –هذه– فتحة عدمية في الوجود، تفترس الأشياء بثقل السواد وربما هي نهاية البدايات وسلطة الفناء والخوف من المجهول في أفق المعتم وانتظار سفن الخلاص لكي تنتشل الأنا من متاهاتها المظلمة وهو ما جسدته قصائد المجموعة الشعرية في مجملها، كأغنية الغربة ونزيف الذاكرة وأبجدية الأنين ورثائية ترابادور...إلخ.

* أما اللون المسيطر على الغلاف فهو اللون الرمادي، والذي ترتبط دلالاته "بالحزن والإكتئاب ولكن من المشكوك فيه ما إذا كانت هذه الاستجابات الانفعالية عفوية أم أنها رمزية تتعلق بالقيم والتقاليد"[5]. "واللون الرمادي هو مزيج من الأبيض والأسود والنور والظلمة والوضوح والغموض والأمل واليأس ومن

[1] ابن الحويلي الأخضر ميدني: الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، مجلة جامعة دمشق، مج 21، العدد(3-4) 2005، ص115.
[2] قاسم حسين صالح: سيكولوجية الرسم وعلاقتها بخصائص الشخصية، آفاق عربية، العدد11، 1986، ص87.
[3] المرجع نفسه: ص87.
[4] أسعد الأسدي: شعرية العمارة، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، رقم 466، دط،2002، ص108-109.
[5] قاسم حسين صالح: سيكولوجية الرسم وعلاقتها بخصائص الشخصية ، ص 86-87.

دلالات هذا اللون أنه علامة على الغموض والفوضى وعلى اختلاط الأمور وعدم الاستقرار"[1] وهو ما يدل على الغموض الذي يسود ذات الشاعر.

* وقد زخرف فضاء لوحة الغلاف باللون الأبيض، كما أنه نقش عليه وهو " يشير إلى السلبية والفراغ وتجديد الشخصية وفقدان الاتصال بالواقع والرغبة في إخراج المشاعر أو طردها"[2]، وهو ربما ما يجسده العنوان "نقوش على جدار قديم"، فقد جاءت النقوش بلون أبيض على جدار امتزجت فيه الألوان الثلاث الأسود والأزرق والرمادي لتمثل جدار الذكريات ويبدوا أن الأبيض لدى "عيسى ماروك" أيضا علامة ذات دلالة تطهيرية وذلك ما التمسناه من خلال قصائده، كآية الماء مثلا.

هذا فيما يخص ألوان الغلاف فاللون إذن يتخذ حضورا شعائريا غنيا بالدلالات، بوصفه علامة لها حياتها النشطة داخل المجتمعات اللغوية.

ومما يلفت انتباهنا عند أول نظرة للجهة الخلفية للغلاف، هو صورة شمسية لصاحب المجموعة الشعرية "عيسى ماروك" وهي تجعلنا نطرح سؤالا هاما مفاده: ما هي المقاربة الجمالية التي تفيدها هذه التقنية البصرية–إن صح التعبير– وما هي خلفيات مصاحبتها للغلاف؟

"فالصورة قد تغير الحقيقة وهذا أمر غير مستغرب، فمثلا الصورة الفوتوغرافية تصور لنا ما تراه عين ملتقط الصورة فهي تشير إلى ما اهتم به صاحبها وعناه والصورة قد تشير إلى معنى أبعد مما تتضمنه وهذا ما نسميه بالإسقاط مثلا مشاهدتنا لشخص يحمل عصا بيده وقبعة مستديرة فوق رأسه وخلفه ساعة (بينغ بنغ)، ساعتها نفهم أنه انجليزي"[3].

والصورة كما يعتبرها ماتز [Christian Mets] "رسالة بصرية مثل الكلمات وكل الأشياء الأخرى، لا يمكن أن تنفلت من تورطها في لعبة المعنى"[4].

[1] عطية العمري :تحليل سيميائي مقترح لنص"سباق العقبان والنسور" من كتاب المطالعة والنصوص، للصف العاشر أساسي، في فلسطين،ج2.
[2] قاسم حسين صالح: سيكولوجية الرسم وعلاقتها بخصائص الشخصية،ص87.
[3] عبيد صبطي، نجيب بخوش: الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية، القبة القديمة، الجزائر، ط1، 1430ه/2009م، ص97.
[4] قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم، ص22.

فالصورة علامة أيقونية وخطاب مشكل كمتتالية غير قابلة للتقطيع ومن أهم خصائصها، أنها "ذات وظيفة تعبيرية، حيث ترجع إلى حالته الفكرية والعاطفية بالمرسلة ووظيفة ندائية وترجع إلى المخاطب وتورطه في التواصل كطرف مرتبط ومعني بالمرسلة"[1].

وما نلحظه في الجهة الخلفية للوحة غلاف المجموعة الشعرية –نقوش على جدار قديم– تموضع الصورة الفوتوغرافية للشاعر "عيسى ماروك" بالموازاة مع اسمه بالضبط في الواجهة الأمامية وهذا يطرح عددا من التأويلات أهمها:

- ✓ أنه أراد أن يربط في ذهن القارئ والمتلقي، اسم المؤلف بصورته الفوتوغرافية للإشهار والتعريف بإصداره الجديد، بما أنها أول مجموعة شعرية مطبوعة له.
- ✓ وإذا ما أمعنا النظر في الصورة الشمسية، نجدها التقطت في مكان عام، كما يظهر في الخلفية وما يلفت الانتباه حقا هو وجود شريط أخضر حول ياقة قميص الشاعر على الأرجح هو حامل لبطاقة–مشارك– أو عضو...، مما يوحي بأنه في حركة ونشاط فكري وهذا ربما يكون في إحدى مشاركاته في الملتقيات الفكرية الأدبية، وقد يكون تعمَّد وضعها لغرض توريط المتلقي المخاطب كطرف مرتبط ومعني بما يقدمه الشاعر، أي إغرائه بمكانته الفكرية.

فلوحة الغلاف التي تصدرت هذه المجموعة الشعرية "نقوش على جدار قديم" قد أسهمت بقسط غير يسير في التعبير عن مكنوناتها الداخلية.

ثانيا: سيميائية العنوان.

تأخرت دراسة العنوان مع أنه أول محطة تستقبل المتلقي، ذُكر أن الدراسات قد تجاوزته لفترة من الزمن، كان النص الأدبي في بنائه المتكامل الصرح الذي يشد الأنظار رغبة في فهمه والوقوف على أسراره ويندرج العنوان الآن ضمن العتبات التي انتبه الباحثون لدورها في فهم النص وما يمكن أن تحيله من دلالات، قد تصبح الشفرة الأساس في فك معانيه، كما يفهم العنوان من خلال ما يعنونه.

[1] عبيد صبطي، نجيب بخوش الدلالة والمعنى في الصورة، ص 100.

"وقد ظهرت إرهاصات هذا العلم سنة 1968، من خلال دراسة للعالمين فرانسوا فروري [F.Freri] و أندري فونتانا [A.Vontana] تحت عنوان – عناوين الكتب في القرن الثامن عشر- ثم ظهر بعد ذلك سنة 1973 كتاب شارل جيفال [Charl.J] الموسوم بعنوان –انتاج الاهتمام الروائي- ضم فصلا مخصصا (لقوة العنوان) وقد برز في هذا الميدان الناقد [Lyouhk] كرائد من الرواد المؤسسين لهذا العلم بفضل كتابه –علامة العنوان- الذي أصبح مرجعية معتمدة"[1].

حظيت بعد ذلك دراسة العنوان بالاهتمام لدى النقاد الغربيين، "من أمثال جيرار جينيت [G.genit] في كتابه –seuils 1987- وترجم بـ –عتبات-، وروربت شولز [R.chouls] في كتابه: –اللغة والخطاب الأدبي- حيث خص العنوان بحديثه عن سيمياء النص الشعري وجان كوهين [J.kohin] في كتابه –بنية اللغة الشعرية- إلا أن مقاربة العنوان في حقل الشعرية، وما يزال حديث العهد، كما اعترف جان كوهين بذلك"[2].

1- مفهوم العنوان:

أ- لغة: "ترجع كلمة العنوان في لسان العرب إلى مادتين مختلفتين، هما "عنى" و"عنا"، وفي حين تذهب المادة الأولى –عنى- إلى معاني الظهور والاعتراض، نجد المادة الثانية-عنا- تحيل إلى معاني القصد والإرادة، وكلا المادتين تشتركان في دلالتهما على "المعنى"، كما تشتركان أيضا في الرسم والأثر".[3]

فالعنوان لغة هو "السمة والعلامة والأثر يستدل به على الشيء، بوجه من وجوه التعريض لا التصريح.

"وورد في لسان العرب أن أبا العباس قال : رسم وسمة توضع عل الشيء تعرف به"[4].

وغير بعيد عن هذا، ما قرره معجميوا اللغات ذات الأصل اللاتيني في هذا الباب من لغاتهم "فلفظة "Titre بالفرنسية أو "Title" بالإنجليزية أو بالإيطالية أو بالإسبانية تنحدر كلها من اللفظة اللاتينية "Titulus" وهي تعني اللافتة، تعلق على الدكان، والملصقة توضع على القارورة تبين محتواها، كما تعني المُعَلقة في عنق العبد أثناء البيع، وقائمة مناقب الأسلاف والكتابة عند رأس يسوع الناصري مصلوبا.[5]

---

[1] الطيب بودربالة: قراءة في كتاب سيمياء العنوان، محاضرات الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2002،ص28.
[2] بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 2001، ص33.
[3] ابن منظور، لسان العرب، مج4، ص 310.
[4] المرجع نفسه،ص310.
[5] محمد رشد: مدخل نظري لدراسة العنوان، 11فبراير 2014 / ينظر http://www.diwana larab.com.

أما عنوان الكتاب: مشتق في ما ذكروا من المعنى، وفيه لغات: عنونت، وعنيت وعننت.

وقال الأخفش: "عنوت الكتاب واعنه، وأنشد يونس:

فطِنِ الكِتَابَ إِذَا أَرَدْتَ جَوَابَهُ واعِنِ الكتاب لِكَيْ يُسَّرَ ويُكْتَمَا.

قال بن سيدة: العنوان والعنوان سمة الكتاب، وعنونه، عنونة وعنوانا وعناه: كلاهما وسم بالعنوان وقال أيضا والعنيان: سمة الكتاب وقد عناه وأعناه وعنونت الكتاب وعلونته، قال يعقوب: وسمعت من يقول: وأطن وأعن أي عنونه وأختمه وقال بن سيدة: وفي جبهته عنوان السجود أي أثر"[1].

فالمادة "عنا" أيضا حملت معنى الظهور والأثر زيادة، وعلى العموم فإن العنوان أكثر ارتباطا بالنص من جهة الدلالة عليه والإشارة إلي مضمونه، وإلى ما يخفي في باطنه وهو معنى يخفي دلالة الإشهار.

ب– اصطلاحا:

يمكننا تحديد المعاني المشتركة، بين التعريف اللغوي والتعريف الاصطلاحي، لمادة العنوان من حيث دلالاتها وهي:

- " إنَّ العنوان سمة الكتاب أو النص ووسم له وعلامته عليه وله، وهذا ما أشار إليه (جيرار جينيت في كتابه عتبات).
- الإشارة إلى مقصدية العنوان، ففي العنوان مقصدية من نوع ما، تحيل على مرجعيته، فهو في الوقت الذي يقود القارئ إلى العمل هو من زاوية يخبرنا شيئا ما.
- العنوان ظاهر وبارز معترض، فهو أول لقاء مادي (فيزيقي) محسوس بين القارئ والكتاب أو القارئ بالكاتب، فكأن العنوان يعترض ويظهر ويبرز أمام القارئ، معلنا عن نفسه"[2].

وأمام ما يثيره العنوان –باعتباره العتبة الأولى للنص– من إشكاليات وقضايا، ألفينا نُقَادًا كُثُرًا يختلفون به اختلافا بالغا، بل إن بعضهم اتجه نحو التخصص فيه، الأمر الذي ترتب عنه ظهور علم جديد، له أصول

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص116.
[2] بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان ، ص31.

ونظريات ومناهجه وإعلامه، وهو "علم العناوين" أو "التيترولوجيا Titrologie" الذي ظهر أول الأمر في بلاد الغرب.

يتشكل النص الإبداعي الحديث من معادلة لابد منها، أولها العنوان وآخرها النص، وحقيق لمن كانت له الصدارة أن يدرس ويحلل وينظر من خلاله إلى النص، من منطلق أن العنوان حمولة مكثفة للمضامين الأساسية للنص.

" والعنوان هو وجه النص مصغرا على صفحة الغلاف لذا كان دائما يعد نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفراته الرامزة "[1]، بغية استجلاء المفاهيم النصية المتراكمة داخل الحيز النصي.

لهذا لم يكن " اهتمام السيمياء بالعنوان اعتباطيا، ولا من قبيل الصدفة، بل لكونه ضرورة كتابية"[2]، جعلت منه مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي، و"مفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها"[3].

والعنوان أول عتبات النص التي لا يجوز تخطيها، ولا تجاهلها إن أراد القارئ التماس العملية في التحليل والدقة في التأويل، فلا شيء كالعنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، وهنا نقول إنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، فالعنوان إذن هو أولى عتبات القارئ التي يقيس دلالاتها على جميع مضامين النص، " هو مفتاح الدلالة الكلية التي يستخدمها القارئ الناقد مصباحا يضيء به المناطق المعتمة"[4]، هذه القيمة التي تكون في النص والتي يستعصي فهمها إلا من خلال العودة إلى العنوان.

ولقد أحس "جيرار جينيت"، بصعوبة كبيرة عندما أراد تعريف العنوان، نظرا إلى تركيبته المعقدة والعويصة عن التنظير، وفي هذا الإطار يقول: "ربما كان التعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من أي عنصر آخر للنص الموازي

[1] محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1، 1992، ص15.
[2] جميل حمداوي:. لماذا النص الموازي ، ص96.
[3] محمد مفتاح: دينامية النص، تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط2، 1990، ص72.
[4] المرجع نفسه، ص72.

لبعض القضايا ويتطلب مجهودا في التحليل، نلاحظ أن الجهاز العنواني كما نعرفه منذ النهضة، وهو في الغالب مجموعة شبه مركبة أكثر من كونها عنصرا حقيقيا وذات تركيبة لا تمس بالضبط طولها "[1].

وعلى أية حال فالعنوان هو الذي يسم النص، ويعينه ويصفه، ويثبته ويؤكده، ويبقى هو العتبة الأكثر إعلانا لمشروعيته القرائية، وهو الذي يحقق للنص اتساقه وانسجامه وتشاكله.

2- أنماط العنوان:

العنوان علامة لغوية، ويأتي شاملا لأنماط الجملة في اللغة العربية، ويمكن تصنيف العناوين باعتبار العنوان خبرا لمبتدأ محذوف، "وبالاعتماد على المكون الأساسي للعنوان إلى:

أ- الجملة الاسمية: وتأتي على ثلاث أوجه:

- تأتي اسما علما: مثل: "شجرة الدُّر" و"الحاج إسماعيل".
- واسما موصوفا: مثل: "العين المعتمة" و"الأرض المغتصبة".
- واسم عدد: مثل: "المجموعة رقم 788"، "مجرد 2 فقط".

ب- الظروف: هنا يكون العنوان ظرفا يتعلق بالزمان أو المكان، والظرف مكون أساسي فيه، مثل: "متى تورق الأشجار"؟ "وداعا يا أمس"، "يا ليل دانة".

ج- النعوت والصفات: ويأتي العنوان في هذا النمط في حالتين:

- يأتي صفة: كأن يجيء العنوان صفة اللون الأحمر والأسود، مثل: "السواد أو الخروج من البقارة، ليل الإسفنج، إلى الجحيم أيها الليلك".
- وجملة موصولة: وهي التي تحتوي على اسم موصول يؤسس جملة الذي، مثل: "الذين يبحثون عن الشمس، ما تبقى لكم".[2]

[1] بخولة بن الدين: سيميائية العتبات النصية، دراسات عليا، جامعة وهران-الجزائر- 1434ه/2012م، ص107.
[2] فرج عبد الحسيب مالكي: عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، أطروحة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، 23/ شباط/ 1424ه/2003م، ص40.

د– النمط الجملي: " ويتميز بأنه يأتي جملة طويلة كاملة، تحاول أن تستوفي معنى تام يفهمه المتلقي، وقد ساد هذا النمط في النثر الكلاسيكي، وهو عبارة عن جملة ثم عنوان فرعي أو ثانوي، يمثل بدوره جملة، مثل: عروس خلف النهر، ومن هذا النمط ما يأتي جملة على صيغة الأمردعني أعترف، اقتلوني ومالكا"[1].

3– وظائف العنوان:

نحاول دائما ربط الشيء بوظيفته، وغالبا ما يُعرف بوظيفته أيضا، فالعين عضو الإبصار عند الإنسان، ولكن هل تلك وظيفة العين عند العاشق؟، والعصا مثال أوضح عن ذلك أيضا، فوظيفة العصا عند راعي الأغنام تختلف عنها عند قائد الفرقة الموسيقية، ووظيفتها عند رجال الكهنوت تختلف عنها عند معلمي الكتاب، هذا التشابك بين العام والخاص يجعل وظائف الشيء عصية على الإحصاء أحيانا، وهذا ما كان في محاولة النقاد لتعداد وظائف العنوان وتحديدها.

لقد حدد "جيرار جينيت" في كتابه "عتبات" أربع وظائف للعنوان، تميزه عن باقي أشكال الخطاب الأخرى وقد تضاف لها بعض الوظائف التي لم يذكرها "جينيت"، ومعظم وظائف العنوان تدرك من خلال النص، فالنص هو الذي يحدد طبيعة هذه الوظيفة، لأن الباحث قد لا يدرك دور العنوان أو وظيفته في الشعر خاصة "إلا بعد إتمام قراءة القصيدة"[2] .

إذن الوظائف الأربعة حسب ما حددها "جيرار جينيت" هي:

أ– الوظيفة التعيينية: "La Fonction de désignation".

المتعارف عليه أن العنوان اسم للكتاب، به يعرف كما جرت عليه العادة في التسمية، فتسمية طفل ما تعني مباركته، فمتى أعلن عن اسمه يتم تسجيله به، دون النظر إلى العلاقة الاعتباطية الموجودة بينه وبين اسمه، كذلك أن تسمي كتابا يعني أن تُعَيِنَهُ/ تُعَنِّنَهُ (Designer)، كما نسمي شخصا تماماً، لهذا انسحب نظام التسوية على العنوان، فلا بد للكاتب أن يختار اسما لكتابه ليتداوله القراء"[3].

---

[1] المرجع السابق: ص40.

[2] عبد الله الغذامي: تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،لبنان ،ط1، 1987 ص110.

[3] عبد الحق بلعابد: عتبات لـ جيرار جينيت، من النص إلى المناص"، تقديم: سعيد بقطين، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 1429ه/2008، ص78.

فهذه الوظيفة تشترك فيها "الاسامي أجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات، تفقر بين المؤلفات والأعمال الفنية "[1] وهي تقترب من كونها اسما على مسمى، لأنها في أصلها "تحديد لهوية النص وتبدوا إلزامية ولكن دون أن تنفصل عن الوظائف الأخرى"[2]، لذلك كانت أولى الوظائف وأشهرها.

ويستعمل بعض النقاد تسمية أخرى لهذه الوظيفة مثل:استدعائية (Appellative)، عند جريفل[Grevel]وتسموية (Denaminative)عند مـــــــــتران [Mitterand] وتمييزية (Destinative) عند غلود نشتاين [Glodenshtein] ومرجعية (Referencielle) عند كانتورو ويكس [Kantorowics]"[3] فكل هذه التسميات وإن اختلفت تتجه إلى معنى واحد وهو التعيين.

ب– الوظيفة الوصفية: "La fonction descriptive"

وتسمى أيضا الوظيفة اللغوية الوصفية، وهي وظيفة برجماتية محضة، إذ يسعى العنوان عبرها إلى تحقيق أكبر مردودية ممكنة، وهو ما يجعلها "المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، والصادرة عن عدد لابأس به من المبدعين والمنظّرين، الذين أبدوا دوما انزعاجهم أمام التأثير الذي يمارسه العنوان عند تلقي النص بفعل خاصيته التثقيفية الموجهة إلى القارئ"[4]، غير أن لهذه الوظيفة جانبا إيجابيا وهو حرية المرسل في أن يجعلها مختلطة أو مبهمة حسب اختياره للعلامة الحاملة لهذه الوصفية الجزئية المختارة دائما، وحسب ما يقوم به المرسل إليه من تأويل يبدو غالبا افتراضا حول حوافز المرسل.

ولهذه الوظيفة مسميات أخرى نذكر منها: "تلفظية (Enonciatire) عند بوخبزة، ودلالية (Semantique)، عند كانتورو ويكس [Kantorowics] وتلخيصية (Abreviaitive) عند غلود نشتاين [Glodenshtein]، ويسميها جينيت [Genette] وصفية (**descriptive**)"[5]، حيث يؤكد على أنها" وظيفة مهمة في العملية التواصلية ولا يمكن الاستغناء عنها"[6]، نظرا لكونها كالوظيفة التعيينية موجودة بقوة.

---

[1] بسام قطوس: سيميائية العنوان، ص50.
[2] عبد الحق بلعابد: عتبات لـ جيرار جينيت، من النص إلى المناص، ص85.
[3] Josep besa camprubi : les fonctions du titre, nouveaux actes semiotique,n°82,2002-pulim,université de liomges,p09.
[4] رحيم عبد القادر: وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة -الجزائر- 2008، العدد الرابع ص100.
[5] المرجع نفسه: ص100.
[6] عبد الحق بلعابد، عتبات لـ جيرار جينيت، من النص إلى المناص ، ص85.

ج- الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة: La Fonction Connotatue attachée

تأتي الوظيفة الدلالية مصاحبة للوظيفة الوصفية، وتحمل بعضا من توجهات المؤلف في نصه، يقول "جينيت" (Genette) عن هذه الوظيفة أنه "لا مناص منها لأن العنوان مثله مثل أي ملفوظ عامة له طريقته في الوجود أو إن شئنا أسلوبه، حتى الأقل بساطة، فإن الدلالة الضمنية فيه تكون أيضا بسيطة أو زهيدة، ولما كان من المبالغة أن نسمي وظيفة دلالية ضمنية هي غير مقصودة من المؤلف دائما، فالأجدر عندئذ أن نتحدث عن قيمة ضمنية أو مصاحبة"[1]، كما أنها تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة.

د- الوظيفة الإغرائية: La Fonction de ductive

"تعد الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمة في العنوان المعول عليها كثيرا بالرغم من صعوبة القبض عليها فهي تغرر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده، وتحريكها لفضول القراءة فيه، والقاعدة المنظمة لهذه الوظيفة قد وضعت منذ قرون في مقولة (Furetière): (العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب)"[2].

وتسمى أيضا الوظيفة الإشهارية، وهي ذات طبيعة استهلاكية وذلك "لأن قضية الكتاب المطبوع قد تطورت إلى شكل من الاقتصاد الاستهلاكي، فلكي نستطيع إنتاج هذه الأشياء وجب علينا اعتبارها مواد استهلاكية شبيهة بالمواد الغذائية".[3]

ومن هذا الجانب انطلق هنري فوريي [H.fournier] في حديثه عن صعوبة تسمية النص ذي المهمة المزدوجة التي على كل عنوان أن يؤديها، فيقول في مقال له حول الكتابة الخطية:"إن عنوان مؤلف ما هو الذي يمنح القارئ الفكرة الأولى عنه، وهذا الإحساس الأول على قدر ما يكون جذابا (مغريا) أو مبهرا للذهن والعينيين يترك فيه أثرا لمدة قد تطول أو تقصر، على المؤلف والطابع أن يوحدا الجهود لإحداث توقع مقبول، أحدهما عن طريق التبسيط والاختزال عند وضعه للعنوان"[4].

---

[1] رحيم عبد القادر، وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري ، ص100.
[2] عبد الحق بلعابد، عتبات لـ جيرار جينيت، من النص إلى المناص ، ص 84.
[3] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1986، ص112.
[4] بخولة بن الدين: سيميائية العتبات النصية ، ص141.

4– أهمية العنوان:

لقد اهتم علم السيمياء اهتماما واسعا بالعنوان في النصوص، الأدبية باعتباره علامة إجرائية ناجحة في مقاربة النص بغية استقرائه وتأويله،"فقد أبدى علم السيمياء أهمية للعنوان في دراسة النص الأدبي وذلك نظرا للوظائف الأساسية (المرجعية والإفهامية والتناصية) التي تربط بهذا الأخير وبالقارئ، ولن نبالغ إذا قلنا إن العنوان يعتبر مفتاحا إجرائيا في التعامل مع النص في بعدية الدلالي والرمزي".[1]

ويستطيع الدارس بتحليل البنية التركيبية والدلالية للعنوان أن يلقي الضوء على النص من الداخل، فالعنوان لذلك هو مفتاح النص، الذي يجس به السيميائي عالم النص على المستويين: الدلالي والرمزي، فهو مفتاح إجرائي به تفتح مغالق النص سيميائيا.

إن العناوين ذات وظائف رمزية مشفرة بنظام علاماتي دال على عالم من الإحالات، وتحديد تلك الوظائف يسهم ولا شك في فهم دلائل النص، حتى إن كان غامضا ينقصه الترابط والانسجام بين عناصر الاتساق، ولهذا فإن أول درجة يطؤها السيميائي في سلم النص هو استقراؤه، واستنطاقه للعنوان في البنية السطحية والعميقة.

مما لاشك فيه أن عناوين النصوص مضمنة بعلامات دالة، تغلب عليها الصورة الإيحائية، لهذا ينبغي على الدارس أن يتناول العناوين الإيحائية، قصد فهم الإيديولوجيات والقيم، والأخلاقيات التي تضمنها.

يقول "رولان بارت": "...إذا قرأت ما تحت العنوان ستدرك السبب، وكلها قراءات على قدر كبير من الأهمية في حياتنا، إنها تتضمن قيم مجتمعية، أخلاقية وأيديولوجية كثيرة، لابد للإحاطة بها، من تفكير منظم، هذا التفكير هو ما ندعوه هنا على الأقل سيميولوجيا"[2].

فالعنوان عبارة عن رسالة يبثها المرسل إلى المرسل إليه، وهي مزودة بشفرة لغوية، يحللها المستقبِل ويؤولها بلغته الواصفة، وترسل عبر قناة وظيفتها الحفاظ على الاتصال، ولفهم هذه الوظائف، يستحسن الاعتماد على الوظائف الست التي تكلم عنها "رومان جاكبسون" وهي: الوظيفة المرجعية، الانفعالية، والإفهامية، والشعرية أو الجمالية، والتنبيهية، والانعكاسية"[3].

---

[1] عبد الرحمان طنكول: خطاب الكتابة وكتابة الخطاب في رواية مجنون الألم، مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية بفاس، العدد 09، 1987 ص97.

[2] رولان بارت: المغامرة السيميولوجية، تر: عبد الرحيم حزل، مراكش -المغرب- ط1، 1993، ص38.

[3] مازن الوعر: مقدمة علم الإشارة -السيميولوجيا- لبيير جيرو، تر: منذر العياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1988 ص166.

إذن العنوان من أهم العناصر التي يستند إليها النص الموازي (Para texte)، وهي بمثابة عتبة تحيط بالنص ويرى أحد الباحثين "أن العنوان والنص يشكلان بنية معادلية كبرى: العنوان النص"[1].

أي أن العنوان بنية رحمية، تولد معظم دلالات النص، فإذا كان النص هو المولود، فإن العنوان هو المولد الفعلي لتشابكات النص وأبعاده الفكرية، فبنية العنوان تمثل بحق، الرحم الخصب الذي يتمخض فيه النص الأدبي.

إن العنوان بالنسبة إلى السيميائي يعد نواة ومركز للنص الأدبي يمده بالمعنى النابض يقول: محمد مفتاح "إن العنوان يمدنا بزادٍ ثمين لتفكيك النص ودراسته، ونقول هنا : أنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما غمض عنه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه...فهو بمثابة الرأس للجسد، والأساس الذي نبني عليه، غير إنه إما أن يكون طويلا فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه، وإما أن يكون قصيرا، وحينئذ فلابد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه"[2].

ويرى جون كوهن [J.cohen] أن العنوان من مظاهر الإسناد والربط، وبالتالي فالنص إذا كان بأفكاره المشتتة مسندا، فإن العنوان مسند إليه، فهو الفكرة العامة.

ويرى روبرت شولز [R.choles]، "أن العنوان هو الذي ينشئ القصيدة، حيث نجده يتساءل عن الذي يجعل منها قصيدة، فلو لا عنوانها لما كانت قصيدة، غير أن العنوان وحده لن يؤلف النص الشعري"[3].

والعنوان من خلال طبيعته المرجعية والإحالية، يتضمن غالبا أبعادا تناصية، فهو دال إشاري وإحالي يومئ إلى تداخل النصوص وارتباطها ببعض، عبر المحاورة والاستفهام، ويحدد بالتالي نوع القراءة المناسبة له، ويعلن كذلك عن قصدية المنتج أو المبدع وأهدافه الأيديولوجية والفنية، إنه إحالة تناصية، وتوضيح لما غمض من علامات، فهو من المنطلقات السيميائية المهمة، وليس عنصرا إضافيا أو متمما، فهذه مجمل الآراء والتصورات السيميائية حول قيمة العنوان وأهميته في التحليل السيميائي.

وهكذا فإن عناوين الأعمال الأدبية والشعرية خاصة ومضامينها تتنوع من مبدع لآخر، ومن عمل لآخر لتعكس ثنائية التفاعل بين النص والناص.

---

[1] Gerard vigner (une unité discursive : Le Titre) in : le francais dans le monde N°156 , 06 octobre 1980, P31.

[2] محمد مفتاح: دينامية النص ، ص72.

[3] روبرت شولز، سيميائية النص الشعري، اللغة والخطاب الأدبي ، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب، ط1-1993، ص93.

"فالقصيدة هي نتيجة تفاعل بين الشاعر وواقعه، والشاعر إذ يعيش تجربته الجمالية مستغرقا، فإنه يكون محملا بكل ما في عصره وواقعه، وكل ما يتصل به من مؤثرات تتفاعل معه لتنتج قصيدة ذات صياغة فنية محكمة وتولد لحظة جمالية فائقة التركيز".[1]

5– سيميائية العنوان في "نقوش على جدار قديم":

لعله من المفيد أن نكرر ما يقوله الباحثون، من أن التنظير وحده، إن لم يكن متبوعا بالجانب التطبيقي فهو مبتور.

إن العنوان عموما، وفي الشعر الحديث والمعاصر خصوصا، يعد عنصرا مهما لا تخلوا منه النصوص الشعرية غير أنه ليس مجرد إضافة شكلية فارغة المدلول، خالية من الوظائف، وإنما أصبح يشكل واحد من مفاتيح النص الشعري التي تساعد على كشف مدلولاته وأسراره.

والمجموعة الشعرية التي بين أيدينا، والتي تحمل عنوان: "نقوش على جدار قديم"، يسافر من خلالها الشاعر عيسى ماروك، بين الذاكرة والغربة، متسلحا بالحنين والنجوى، ليبعث من أعماقه أحاسيس ترجمتها الأشعار وجمعت ما يمكن البوح به، وما يستحسن كتمانه أحيانا.

وإذا ما عدنا إلى الطريقة التي اتبعها شاعرنا في صياغة عناوينه انطلاقا من العنوان الرئيسي للمجموعة الشعرية، إلى عناوين قصائده الأربعة والعشرون، نجدها عناوين مركبة في مجملها، ومفردة.

أ– العناوين المركبة:

- **العنوان الرئيسي: "نقوش على جدار قديم"**

إن أول ما يجب ملاحظته أن العنوان مركب اسمي يقوم على أساس العلاقة الإسنادية والتي تعد رابطة معنوية ضمنية، وهي انعكاس للرابطة المعنوية بين الشاعر وخلجات ذاته، فهو عنوان مركب يحتاج إلى تأمل أكبر لفتح مغاليقه، وتركيب العنوان النحوي لا يعتبر شكليا، لأنه يؤثر في المعنى.

فهو جملة اسمية تنتفي معها حركة الفعل، إذ التغييب لهذا الأمر هو إضفاء لنوع من السكون الذي تقتضيه الذاكرة حينما تلامس منطقة الصفر بعيدا عن توترات التحول أو تلامس همس الماضي في اللحظة الراهنة، والعلاقة هنا –في المركب الاسمي– علاقة إضافة بين لفظة "نقوش" وجملة "جدار قديم"، أي بين حاوٍ ومحتوٍ (مسند ومسند إليه).

[1] الجديدة صباغ رمضان: في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية -مصر- دط، 1998، ص127.

وقد أضفى الشاعر من خلال عنوانه بعدا استرجاعيا، فاقدا لحس التغير المأمول، وهذا طبعا ترجمة للحالة النفسية التي يعايشها الشاعر، والذي جعل نصه مسكونا بهاجس الماضي-التراث- وما يؤكد الأمر لفظة "نقوش" التي تحيل على صمت اللغة أو لذلك النص المغيب الباحث عن التحرر بمنطق الفعل المستتر خلف جدار قديم، وربما أراد أن يحفر بقلمه في صخور الحداثة للتمييز الشعري والتفرد والإبداع.

- **العناوين الفرعية: "عناوين القصائد المركبة".**

لقد ردد شاعرنا من خلال مجموعته "أغاني شهريار" و"تغريدة الانكسار" و"أغنية الغربة"، ليعرج إلى "بابل الروح" "وألواح القدر" إلى"معارج الحنين" ممتطيا "عنقاء الحرائق" يتنظر"ترانيم البعث" فترهقه "متاهة السؤال" وتبقى "أمنيات حيرى"، إنها"حشرجة كبرياء"، "آية الماء"، "عبق الرحيل"، "وهج الاحتراق" "وخذ الطلل"، "تماهي الحلم"، "منابت الأنوار"، "أبجدية الأنين"، "رثائية ترابادور"، "قصائد محاصرة" هي عناوين تنوعت بتنوع مواضيعها، وقد جاءت في مجملها عبارة عن مركب اسمي، واستخدام الشاعر للجمل الاسمية للعناوين السابقة، لا الفعلية يعني أنه يقصد شيئا له صفات الثبات والاستمرارية مما يعطيه نوعا من الإطلاقية غير المقيدة بزمن ما، عبر من خلالها عن كبرياء مخدوش يئن تحت جراح دامية، تنزف في صمت بنزيف الذاكرة البعيدة، مما يحيلنا إلى دلالة عنوان المجموعة الشعرية، "نقوش على جدار قديم" ومدى التلاحم الدلالي بينه وبين المتن، حيث يعتبر مركزا له، من خلال عملية التأويل.

- فنأخذ على سبيل المثال "نزيف الذاكرة"، و"معارج الحنين"، أما الأخيرة "معارج الحنين"، مركب اسمي "معارج" نكرة، مطلقة الدلالة في البدء على إيحاءات إيجابية، وإضافتها إلى "الحنين" أكسبها التعريف وقيدها من جهة الدلالة، وقصر المعراج على الحنين، والحنين لا يكون إلا للماضي، وبعض الماضي يكون قاسيا لا يتحمله الإنسان، فيحاول أن يمحوه تماما من الذاكرة، لكن مجرد علامة صغيرة أو تذكار بسيط بإمكانه أن يفتق الجرح ليبدأ النزيف من جديد، "نزيف الذاكرة"، هذا ما جسده المركب الاسمي، فالذاكرة حاوٍ، والنزيف محتوى، هذا من الناحية النحوية، إلا أن هناك خرقا دلاليا في عبارة العنوان، كيف يكون للذاكرة نزيف؟ وهل يمكن فعلا لذاكرتنا أن تنزف؟ وما هي العلاقة بين الذاكرة والنزيف؟

ويتمثل الخرق الدلالي لـ "نزيف الذاكرة" في التناقض الذي يربط هاتين المتنافرتين دلاليا، وكما سبق وقلنا أن البنية التكوينية لهذا العنوان على شكل جملة اسمية، مكونة من كلمتين، الأولى "نزيف" وهي كلمة مكتفية الدلالة تحمل دلالات مختلفة، نزيف الدم، الروح، والعمر، وتتعلق بكائن مادي ملموس في

الحقيقة، أما الثانية "الذاكرة" فهي أيضا كلمة مكتفية الدلالة، تحمل دلالات مختلفة هي الأخرى مثل الماضي، الغياب، وهي قوة نفسية موجودة على مستوى الذهن تقوم بوظيفة التذكر، فالنزيف يرتبط بالحواس أكثر، لا يقوم بوظيفة التذكر، فالخرق الدلالي هنا هو إسناد وظيفة النزيف للذاكرة، قدرة الذاكرة على النزيف، وامتلاك نزيف خاص بها، يفتق جرحها، فالنتيجة هنا: الربط بين دلالة النزيف ودلالة الذاكرة على سبيل الإستعارة.

- ومن العناوين المركبة أيضا ما جاء مركب من ثلاث مفردات وهي قصيدة واحدة من أصل الأربعة والعشرين، وهي بعنوان: "نبوءة الفجر المستحيل"، وهي عبارة عن مركب اسمي، إضافي وصفي: نبوءة- الفجر- المستحيل، مال الشاعر إلى استخدام الاسم بدلا من الفعل بحث عن الاستقرار والاستمرارية والإقبال على الحياة، فالعنوان هنا ينقسم إلى ثلاث ملفوظات حيث وردت:

"نبوءة" نكرة لتعرفة "الفجر"، تحدد ملامحه وليس فجر عادي، بل هو "الفجر المستحيل"، فالشاعر هنا من خلال تركيبة العنوان وما تحمله لفظة "نبوءة" من دلالات الإخبار عن الشيء، قبل وقته حزرا وتخمينا و"الفجر" بما تحمله من معاني للتفاؤل وانكشاف لظلمة اليأس، و إضافة نبوءة إلى "الفجر المستحيل" أكسبها التعريف وقيدها وقصر نبوءة على "الفجر المستحيل"، ولعل اللافت أن هذه الدوال، تعتمد على الغياب الصياغي، أي أن محذوفا في بدايتها، مما يجعلها مكثفة تركيبا، فالمفترض أن تكون الجملة هنا: "هذه نبوءة الفجر المستحيل"، فهذه البنية الدالة التي يغيب عنها الفعل كبنية دالة على ظرف الزمان وهو ما يجعل العنوان-كما أسلفنا- متجها صوب الاستمرارية، إلا أن الشاعر —وما تحمله من دلالة معجمية — من الدلالة على الشيء الذي لا يمكن أن يحدث-، نجده يائس من بزوغ فجر الأمل، والحرية أين يجعل لمدينته-ذاته- حدودا من القلق والتيه، فهو يرى أن كل ما يصبو إليه استحال عن الإستواء إلى العوج.

ب– العناوين المفردة:

لم تظهر العناوين المفردة لدى الشاعر إلا في قصيدتين، "غجري"، "تجليات"، وقد جاءت نكرات ودلالاتها مفتوحة على احتمالات عديدة، فهي تحيل عموما على بعد سكوني، أو تحديد حالة، حتى ولو كان داخلها يعج بالحركة، فلفظة "غجري"، وهو مكون فاعل، جاءت بصيغة الذكر، يجسد الإحساس بالإغتراب والتفرد، وهو هاجس لازم ذات الشاعر، فدلالة لفظة الغجري توحي بشخص دائم الترحال والرضوخ إلى القدر المكتوب مما يوجب الرحيل الدائم إلى المجهول.

أما "تجليات"، فهي لفظة تدل على الجمع، ذات دلالات منها: انكشاف، انفتاح، انحلال، صحو.

وما يمكن أن نسجله من خلال القراءة السيميائية لعتبة العنوان في هذه المجموعة الشعرية، نجد ارتباط عنوان المجموعة "نقوش على جدار قديم" بالبنية النصية– والعناوين الفرعية لقصائد المجموعة الشعرية، من خلال بنيته الخاصة التي انتقاها الشاعر بربطه بالمكونات الداخلية لنصوصه الشعرية.

ثالثا: سيميائية الإهداء.

"يرفق الكثير من الكتاب والشعراء والمبدعين نصوصهم الإبداعية بذكر الإهداء، باعتباره نصا موازيا للعمل الأدبي، يقدم النص ويعلنه، ويؤطر المعنى، ويوجهه سلفا".[1]

وقد يعتقد البعض أن الإهداء علامة لغوية لا قيمة لها، ولا أهمية لها في فهم النص وتفسيره، أو تفكيكه وتركيبه، بل هي إشارة شكلية، مجانية وثانوية لا علاقة لها بالنص، ولا تخدمه لا من قريب ولا من بعيد بيد أن الشعرية أعادت الاعتبار لكل المصاحبات النصية، أو العتبات المحيطة بالنص الموازي.

1– مفهوم الإهداء:

أ– لغة: يرتبط الإهداء في اللغة العربية بالهدية والعطاء والتبرع والهبة، وفي هذا الصدد، يقول بن منظور في لسان العرب:"أَهديْتُ الهدي في بيت الله، إهداء وعليه هدية أي بدنة الليث وغيره: ما يهدى إلى مكة من النعم وغيره من مال أو متاع، فهو هَدْيٌ هَدِيْ، والعرب تسمي الإبل هَدْيًا، ويقولون: كَمْ هَدْيُ بَنِي فلا، يعنون الإبل سميت هديا لأنها تُهدى إلى البيت".[2]

[1] شربل داغر: الشعرية العربية الحديثة: دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص22.
[2] ابن منظور: لسان العرب، ص359.

والهدية ما أُتحف به ، يقال: "أهديت له وإليه...، والتهادي أن يهدي بعضهم إلى بعض، والجمع هدايا وهداوى ".[1]

" وهديته: أي أهديته هداية...وهديتُ العروس إلى بعلها هِدْءاً، وأهديتُ للرجل كذا: بعثت إليه إكراما فهو هدية".[2]

وفي قوله صلى الله عليه وسلم: "من هدى زقاقا كان له مثل عتق رقبة".[3]

"والهادي من أسماء الله الحسنى".[4]

وٹ ڈ چ □ □ □ □ □ □ چ.[5]

ب– اصطلاحا:

"يقصد بالإهداء ما يرسله الكاتب أو المبدع إلى الصديق، أو الحبيب أو القريب، أو الزميل أو المبدع أو الناقد أو إلى شخصية هامة، أو مؤسسة خاصة أو عامة، وذلك في شكل هدية أو منحة، أو عطية رمزية أو مادية والهدف من ذلك هو تأكيد علاقات الأخوة، وخلق صلات المودة وتقوية عرى المحبة، وتمتين وشائج القربى، وعقد روابط الصداقة، ونسج خيوط التعارف، مع تبادل الهدايا الرمزية والمشاعر الرقيقة سواء أكان المهدي إليه شخصية أم جماعة، واقعية أم وهمية"[6].

ويعد الإهداء " عتبة نصية ثانية بعد العنوان ...يعبر بها الكاتب ما بداخله إزاء المقربين، إليه سواء أكان بشرا أم غير بشر وإزاء النص نفسه، إذ تظهر أهمية النص من عدمه، فيمن يهدى إليه، وهو واحد من هذه العناصر التي تشير إلى مرور رسالة قصيرة مقصودة من الكاتب إلى الآخرين، بصورة خاصة"[7].

---

[1] المرجع السابق، ص357.

[2] الفيومي، أحمد بن محمد بن علي المقري: المصباح المنير، دار النشر، المكتبة العلمية، دط، دت، ج1، ص 782-783.

[3] الترمذي: سنن الترمذي، كتاب البرد والصلة، باب ما جاء في المنحة، حديث رقم 1957، تحقيق: محمد شاكر وأخرون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، -لبنان-، ج4، ص340.

[4] جي –سائر بصمة-: معجم مصطلحات، ألفاظ الفقه الإسلامي بيروت -لبنان- صفحات للدراسة والنشر، ط1،2008م،ص 593.

[5] الفرقان: الأية 31.

[6] G.Genette : seuils, collectio, poetique, Edittions du seuil, paris 1987, P 110. ينظر جميل حمداوي : عتبة الإهداء 2012/11/15 http// : www.diwanalarab.com.

[7] محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ،ص35.

وإذا تأملنا الإهداء ولاسيما في الخطابات التحليلية السردية أو الشعرية، فسنجد انتقالا من الأنا نحو الآخر فتتحول الكتابة الإبداعية إلى ممر وسيط بين الأنا والهو، وذلك في إطار ميثاق تواصلي بين الأنا والغير.

والإهداء (Dédicace) هو الصيغة أو العبارة التي يُضَمِّنها المؤلف أو المبدع مُؤَلَّفَهُ، يبغي من ورائها الإقرار بالعرفان لشخص ما أو إبلاغ عاطفة تقدير، غير أنه قد يرد في شكل "عتبة نصية تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية، فهي تشير لوجهة نظر مفتوحة".[1]

إذن الإهداء "هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين،سواء كانوا أشخاصاً أو مجموعات واقعية أو اعتبارية".[2]

وبما أن الإهداء ينتمي إلى خانة الموازيات النصية الإدارية أي " التي تقع تحت مسؤولية المبدع، فلعل هذا ما يمنحه مسلك رمزي مفكر فيه، ومتوقع له إبلاغ المهدي إليه وضمنيا الجمهور والقارئ الواسع، إشارة خاصة حول علاقة المبدع المُهدِي أو النص المُهدَى، بالمُهدَى إليه، وكلما قلت فإن إهداء العمل الأدبي هو الملصق الصادق أولا، الخاص بعلاقة ما على هذا النحو أو ذاك تربط بين المبدع وبين بعض الأشخاص أو المجموعات أو الكيانات المعنوية".[3]

2- تاريخ الإهداء:

تعد ظاهرة الإهداء ظاهرة ثقافية وفكرية قديمة، قدم الكتاب، فقد ارتبطت به، ارتباطا وثيقا، سواء أكان ذلك الكتاب مسودة أم مخطوطة أم مطبوعة أم مدونة رقمية، "ويرى (جيرار جينيت G.genette) أن جذور الإهداء تعود على الأقل إلى الإمبراطورية الرومانية القديمة، فقد عثر الباحثون على نصوص وأعمال شعرية مقترنة بإهداءات خاصة وعامة"[4]، ولا سيما إذا تحدثنا عن إهداء النسخة وقد ازداد إهداء النسخة غنى وانتشار وتداولا وأصبح ظاهرة لافتة للانتباه في العصور الكلاسيكية، وأصبح الغلاف في القرن السادس عشر " يتضمن بالإضافة إلى اسم المؤلف، وعنوان الكتاب، ومكان الطبع، وسنة الطبع، بعض المعطيات الأخرى، كاسم موزع الكتاب

[1] حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، الهيئة المصرية للكتاب-مصر- دط، 1997، ص54.
[2] عبد الحق بلعابد: عتبات لـ جيرار جينيت، من النص إلى المناص ، ص93.
[3] بن عيسى بوحمالة: أيتام سومر في الشعرية حسب شيخ جعفر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ،المغرب، ط1، 2009، ص66.
[4] G.Genette : seuils, P 123. ينظر/ جميل حمداوي: عتبة الإهداء [مقال].

وبعض الإهداءات الطويلة، والتفسيرات المختلفة، تحت العنوان والرسوم التي كانت تزداد غنى مع الوقت وإشارة الطابع أو إشارة الناشر".[1]

ويرى "جينيت" أن "إهداء الكتاب تقليد عريق، عُرِف على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من أرسطو إلى الآن، موطدا مواثيق المودة والاحترام والعرفان، وحتى الولاء، فقد اتخذ شكل الإهداءات السلطانية والتي تتخذ فيها قواعد المجاملة، ومسالك اللياقة واللباقة للمهدى إليه من ملوك وأمراء... "[2].

هذا وقد أصبح الإهداء في الكتابات الغربية،حتى القرن التاسع عشر ملفوظا إهدائيا مستقلا بنفسه في شكل عبارة عامة أو جملة إهدائية مختصرة ومقتضبة، وفي الوقت نفسه، هناك إهداءات كانت ترد في شكل خطاب طويل ومفصل، علاوة على ذلك يرى "جيرار جينيت" بأن "الإهداء تقليد فيودالي (إقطاعي) من ناحية ورعاية بورجوازية وبروليتارية من ناحية أخرى".[3]

وبعد أن كان الإهداء موجها إلى الملوك والرؤساء والنبلاء والشخصيات الكبيرة في المجتمع أصبح الإهداءفي العصر الحديث يوجه إما بطريقة ذاتية إلى المبدع نفسه أو إلى من يحبه الكاتب أو المبدع، أو يوجهه إلى من يكره وقد أعلن بلزاك [Balzac] في القرن التاسع عشر ميلادي نهاية زمن الإهداء حينما قال: سيدتي، "لقد انتهى زمن الإهداءات"[4]، "وعلى كونه من أكثر الكتاب الغربيين اهتماما بالإهداء، وفي ذلك جل رواياته الواقعية"[5].

وقد نحا "مونتيسيكيو Montesquieu" منحاه الرافض للكتابة الإهدائية في كتابه "أفكار Pensées" حيث نص قائلا: "لن أكتب رسالة إهداء، لأن من يجعل مهمته قول الحقيقة، لا ينبغي عليه أن يلتمس حماية على الأرض".[6]

ويعني كل هذا، أن هناك ما يسمى بالإهداء الكلاسيكي والإهداء المعاصر، فالأول مرتبط بالشخصيات المتميزة سياسيا واجتماعيا واقتصاديا ودينيا والثاني مرتبط بالشخصيات العادية، التي يحبها الكاتب، سواء كانت واقعية أم متخيلة..

---

[1] الكسندر سيبتشفيتش: تاريخ الكتاب، تر: محمد م، الأرناؤوط، عالم المعرفة، الكويت، دت،العدد 170،ج2، ص288.
[2] عبد الحق بلعابد: عتبات لـ جيرار جينيت، من النص إلى المناص ، ص94.
[3] G.Genette : seuils, P.112 .ينظر: جميل حمداوي: عتبة الإهداء [مقال].
[4] المرجع نفسه، ص 115./ ينظر: نفس المقال.
[5] ،مرجع نفسه، ص 114.
[6] المرجع نفسه: ص 114.

وهناك من يرفض استعمال الإهداء في كتاباته جملة وتفصيلا، ومع مرور الزمن صار الإهداء تقليدا أدبيا وخلقيا، ومنهجيا في الأعمال الإبداعية إلى يومنا هذا، وهو تقليد عرفه الأدب والشعر العربي القديم والحديث فكان الشعراء يهدون القصيدة إلى هذا الأمير أو ذاك، وذلك طلبا للتكسب من جهة، أو كان مدحا خالصا من جهة أخرى، وصار الإهداء في شعرنا العربي الحديث والمعاصر يحمل دلالات مغايرة، يقدم لرموز سياسية، أو لشخصيات اجتماعية، أو لأشخاص عاديين أو مجهولين، أو مغمورين، وتحول بذلك إلى " عقد ضمني بين مضمون الخطاب الشعري وحاجة جماعة مناضلة".[1]

وفي ما يخص الدراسات العربية التي اهتمت بشعرية الإهداء بطريقة من الطرائق:

"دراسة عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص، البنية والدلالة 1996، حيث يخصص الكتاب للإهداء خمس صفحات".[2]

مقالة جميل حمداوي: مقاربة الإهداء في شعر عبد الرحمان بوعلي2007م.[3]

"دراسة نبيل منصر: الخطاب الموازي في القصيدة العربية المعاصرة،2007م حيث يخصص الإهداء بالمبحث الثالث، ضمن الفصل الخامس".[4]

دراسة عبد القادر الغزالي، قصيدة النثر العربية 2007م، حيث يدرس الإهداء في القصيدة النثرية عند الشاعر محمد الماغوط.[5]

دراسة بن عيسى بو حمالة، بعنوان، أيتام سومر، في شعرية حسب الشيخ جعفر، 2009، حيث يخصص الباحث الإهداء بصفحتين، بعد أن درس مجموعة من العتبات الأخرى، كالعنوان والهامش، وغيرها من العتبات النصية، المصاحبة" .[6]

---

[1] شربل داغر: الشعرية العربية الحديثة، ص22-23.

[2] ينظر،دراسة عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص، البنية والدلالة، شركة الرابطة الدار البيضاء، المغرب.

[3] ينظر، جميل حمداوي: مقاربة الإهداء في شعر عبد الرحمان بوعلي مجلة نزوى، سلطنة عمان، المجلد 51، ص274.

[4] 1- ينظر، دراسة نبيل منصر: الخطاب الموازي في القصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء -المغرب- ط1 2007م، ص-48، ص55.

[5] عبد القادر غزالي: قصيدة النثر، الأسس النظرية والبنيات النصية، مطبعة تريفة، بركان، المغرب، ط1 ،2007، ص 201-202.

[6] بن عيسى بو حمالة: أيتام سومرية شعرية حسب شيخ جعفر،ص66.

3– بنية الإهداء:

يكون الإهداء على مستوى البنية التركيبية والمعمارية كلمة أو نصا قصيرا، أقله جملة واحدة وغالبا ما تكون هذه الجملة اسمية أو شبه جملة، أو جملة فعلية ، وقد يكون نصا طويلا من جهة، وقد يكون نصا أدبيا قصيرا جدا يحتوي عناصر القصة القصيرة من شخصية وحدث، وفضاء، وإحالة على واقع مرجعي معين، أو موضوع متخيل وقد يشكل الإهداء ملفوظا مستقلا بنفسه، وغالبا ما يكون في بداية العمل الأدبي، مقترنا بصفحة التقديم أو محاذيا للعنوان الخارجي للديوان، أو حاشية فرعية للعنوان النصي الداخلي، أو يكون نفسه عنوانا.

وقد يرد الإهداء وهو يتضمن عناصر التواصل الأساسية وهي كما يراها "جينيت كالآتي:

أ– المُهدِي (Dédicateur): وهو من يهدي أو من يقوم بعملية الإهداء؟ وهذا السؤال يتضمن العملية التواصلية والتداولية للإهداء، لمعرفة عناصره البانية لهذه العلاقة الإهدائية، فسؤال ممن يكون الإهداء؟ أو من يقوم بعملية الإهداء؟ سيحدد لنا أهم عنصر من هذه العناصر وهو المهدي، كما سيفهمنا معنيين محتملين على الأقل على حد ما ذكره "جينيت".

- **المعنى الأول**: "خارج عن الكتاب، العمل ينتظم في التاريخ، ويمكن أن يكون التحديد الجنسي لهذا العمل، وإذ توسعنا أكثر يمكننا القول بأنه يخضع إلى التصنيفات والتوزيعات الموجودة في بعض الحقب أو بعض الأجناس أو عند بعض الكتاب الممارسين لإهداءاتهم في كتبهم دون غيرهم".[1]
- **المعنى الثاني**: "يمكننا من الإعتقاد أن هذا السؤال لا فائدة منه، كونه تحصيل حاصل فطرحنا لسؤال من يضع الإهداء؟ الإجابة ستكون آليا يوضع من طرف الكاتب، إلا أن هذه الإجابة مظللة لما نعرف أن بعض الترجمات يكون الإهداء فيها من طرف المترجم نفسه،كما يمكن للكاتب أن يوكل مسؤولية الإهداء لغيره (وإن كان وراءها ككاتب ضمني)"[1].

هذا إذا اعتبرنا مفهوم الكاتب/ المؤلف، غامض وغير واضح ومستقر عند المشتغلين عليه، "فمن المعروف أن مؤلف (رحلات جولفر) هو فعلا "جونتان سويفت" ولكن إذا نظرنا إلى العنوان سنجده بطل هذه الرحلات / الرواية التي يعمل فيها أنا (ضمير) المتكلم المستعمل كثيرا في السيرة الذاتية، فما المانع أن يوكل الكاتب مسؤولية الإهداء لهذا البطل–السارد– بدلا عنه؟أو أن يوكلها إلى شخصيات أخرى في هذه

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات لـ جيرار جينيت، من النص إلى المناص ، ص95.

الحكاية، التخييلية، مثلا (إلى أصدقائي في ليليبت Lillipt، أو إلى المطران Grenad أو إلى معلمي بارقوت Bergotte)".[1]

"كما توجد طرق أخرى محتملة للإهداء ذكرها جينيت، كأن تهدي شخصية متخيلة لكاتبها أو العكس أو أن يهدي شخص واقعي صديق الكاتب بدلا عنه، وهناك احتمال آخر لم يذكره جينيت هو أن يهدي كاتب لشخصيات تخيلية موجودة في أعمال كتاب آخرين وحتى لشخصياته هو"[2].

ب– المُهدَى إليه (Dédicataire): " وهنا نجد جينيت يفرق بين إهداء خاص وإهداء عام وآخر ذاتي:

- **المُهدَى إليه الخاص**: وهو الشخص القريب من الكاتب من أفراد أسرته أو أصدقائه الذين تربطهم علاقة شخصية (ود ومحبة)"[3]، ويتسم بالواقعية والمادية.
- **المُهدَى إليه العام**: "ويتحدد في العلاقات العامة التي يربطها الكاتب مع الآخر الاجتماعي والثقافي والسياسي، فيقوم بإهداء كلمة مثلا لهيئات ومؤسسات ثقافية، أو منظمات إنسانية، أو أحزاب سياسية أو لرموز وطنية وقيم حضارية وتتخذ الصيغة التالية:
  - أهدي عملي هذا إلى أرواح شهداء الثورة، أو الحرية.
  - أهدي عملي هذا إلى كل محبي السلام.
  - أهدي عملي هذا إلى المنظمات العالمية المدافعة عن حقوق الإنسان.
  - أهدي عملي للمؤسسات الثقافية والمنتديات الأدبية".[4]
- **الإهداء الذاتي**: "ويرى فيه جينيت أصدق إهداء كونه إهداء حميمي وخاص ونادر الوجود، فالإهداء الذاتي، (Auto-Dédicace) وهو أن يهدي الكاتب لذاته الكاتبة، أي إهداء الكاتب للكاتب نفسه، كما قام به "جويس" في أول أعماله:

(Une brillante carrière) أين صدر إهداء بقوله (إلى خالص روحي أهدي أول أعمال حياتي a ma propre âme je dédie la première œuvre de ma vie.)

[1] المرجع السابق: ص97.
[2] عبد الحق بلعابد،المرجع السابق: ص97.
[3] مرجع نفسه: ص98.
[4] مرجع نفسه ص98.

وعلى الرغم من هذا فإن وجهة الإهداء تبقى غامضة، وإن كنا قد حددنا المهدَى إليه الرسمي، إلا أن إهداء الكاتب يستهدف دائما نمطين من المرسل إليهم، إلى جانب المهدَى إليه، نجد القارئ من حيث أن الإهداء فعل جماهيري، فالقارئ بصفة أو بأخرى سيدلي بشهادته وبرأيه حول العمل/الكتاب".[1]

لهذا تبقى معادلة الإهداء صعبة ومعقدة للغاية لانفتاحها على اللانهائية، "ويضرب جينيت مثلا على هذه الصعوبة، فلما يقول الكاتب: (أهدي هذا الكتاب إلى فلان) فكأنه يقول (إني أهدي هذا الكتاب لفلان) ويساوي هذا الفعل قوله لفلان (بأنني أقول للقارئ قد أهديت هذا الكتاب لفلان) أو بصيغة أخرى يقول لفلان (بأني قمت بإهدائه إليه) فنحن نلاحظ هذا التعقيد الذي يطول عملية الإهداء".[2]

إذن يبقى الإهداء الناسج الوحيد للعلاقات الحميمية والثقافية والحضارية بين الكاتب وكل من يصل عليه إهدائه.

ويعتبر عتبة نصية لا تخلوا من قصدية، سواء في اختيار المهدَى إليهم أو في اختيار عبارات الإهداء، وكما هو معروف في نصوصنا الشعرية والسردية العربية المعاصرة ليست تحشية زائدة ومجانية، فهو بعلاقته الوطيدة بالنص الإبداعي التخيلي، وخاصة الشعري منه يلخصه ويوضحه ويشرح علاماته ويوضح دلالاته، وإذا تأملنا موقع الإهداء وذلك بالانطلاق من السؤال الموقعي الذي بدأ "جينيت" به وهو أين نهدي؟ وفي أي مكان يتموقع الإهداء؟.

وبعد التأمل في موقع الإهداء فقد وجده "في القرن 16 يتخذ أعلى الكتاب أو رأسه مكانا له"[3]، أي أن الإهداء الكلاسيكي كان مثبتا في الصفحة التي تلي مباشرة صفحة العنوان، "على الرغم من وجود أماكن أخرى يتموضع فيها"[4]، وبعد ذلك سيلتصق الإهداء بتلك الصفحة نفسها، وقد يتعرض الإهداء لخاصية الإضافة والحذف والتغيير والتعويض حينما تتعدد طبعات الكتاب، فمثلا "إذا كان الكتاب له عدة أجزاء، أو يقع في مجلدات، فيمكن أن يخص الكاتب كل جزء أو مجلد بإهداء خاص أو يُخْمِل الإهداء في جزء من المجلد أو الكتاب/ العمل"[5]، فنجد الطبعة الأولى مثلا مرفقة بإهداء شخصي ما، ثم لا نجد ذلك الإهداء في طبعات داخلية أخرى والعكس صحيح أيضا.

[1] المرجع السابق: ص98.
[2] عبد الحق بلعاب:عتبات لـ جيرار جينيت، من النص إلى المناص: ص98.
[3] المرجع نفسه، ص95.
[4] المرجع نفسه، ص95.
[5] المرجع نفسه، ص95.

4- سيميائية الإهداء في "نقوش على جدار قديم":

الإهداء عتبة من عتبات الولوج إلى النص، وهو يندرج ضمن النص الموازي المباشر، ولا يقل أهمية في دلالته عن اسم المؤلف، والعنوان، والغلاف، لأنه يشكل عنصرا مساعدا لاقتحام النص، فهو أحد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة للنص.

وإن كان الإهداء كعتبة ليس ضروريا ولا ملزما لكل النصوص، بخلاف العنوان واسم المؤلف فإن وجوده يؤشر على أهميته، أي أهمية المهدَى إليه.

أما في ما يخص إهداء مجموعتنا الشعرية "نقوش على جدار قديم" والذي ورد بالصيغة الآتية:

إهداء..

إلى الذين يلجون الأحزان يحوكـــون مرارتها

أزهارا تجمِّل أفراحنا.

إلى الذين يحيلون نحيبهم ألحانا تطّرز لياليـنا.

إلى الذين استغفلت دموعهم خلسة.

أهدي باكـــورة أحزاني.

فقد وردت بنيته التركيبية، بمثابة كتابة رقيقة نثرية، تنم عن شاعرية وحميمية، إيحائية إلى المهدى إليه/إليهم وقد صدر إهداء الشاعر في الصفحة الثانية التي تلي الغلاف-أي صفحة رقم07- ولنا أن نقرأ الإهداء هنا عبر ثلاث متتاليات تنم كلها عن شاعرية وحميمية تتعالق معنويا مع العنوان ونصوص المجموعة، كما تتعالق لفظيا مع مفردتي (الأنا والآخر).

- المتتالية الأولى والثانية: وردت بمحمول بلاغي يقدم صورة المقابلة الطباقية بين: (الأحزان/أفراحنا) في فالقسم الأول منه على حد تعبير الشاعر: "إلى الذين يلجون الأحزان يحوكون مرارتها أزهارا تُجَمِّلُ أفراحنا" و(نحيبهم/ألحانا) في القسم الثاني: "إلى الذين يحيلون نحيبهم ألحانا تطرز لياليـنا"
- تليها عبارات رقيقة شاعرية إيحائية مفادها: "إلى الذين استغفلت دموعهم خلسة" وهي المتتالية الثالثة، ليختمها ب"أهدي باكورة أحزاني".

إذا ما تأملنا نص الإهداء، فإنه يتجلى لنا في الرسم الكتابي الذي جاءنا به، أنه كان بإمكان الشاعر أن يكتب كلماته دون كلمة "إهداء" وفي سطرٍ خاص بها، وكأنه يكتب كلمات شعرية، حيث وضعت الجملة في

سطر خاص بها، ووضع نقطتين إلى جانب الكلمة(..) وقد ساقه الهوس الشعري إلى صياغة إهدائه بروح التمجيد والتشريف عبر أصالة الأنا، إهداء أخذت حروفه لونا إلى كل من يتقاسم وإياه سحر اللحظات العابرة في يوميات زاحفة بوجع المسؤولية، ليترجم وفاءه اتجاه الجميع ممن يتفاعلون وإياه ضمن شروط الحياة ومرارتها.

لكنه يهدي باكورة أحزانه- لهم؟

هذا ما يؤكد علاقة الإهداء بنصوص مجموعته الشعرية، بما في ذلك العنوان، والذي —كما ذكرنا- يعكس الحالة النفسية الحزينة التي يعيشها الشاعر بين الذاكرة والغربة.

لقد جاء إهداء الشاعر موجه إلى أشخاص غير محددين بصيغة (الذين)، أي الجمعي- مما يجعلنا نقول أنه إهداء من نوع العام- لأول الأمر، فهو لم يصرح ولم يحدد الأشخاص الذين يقصدهم، إلا أنه بقراءة متمعنة في القسم الأول منه، نجده إهداء من النوع الخاص، فهو يتوجه به إلى والديه على الأرجح، والباقي إلى أناس يحبونه ويعانون في صمت...يقفون وراءه ويضحون لأجله ويحولون أحزانه أفراح وأفراحهم هم إلى أحزان، دون أن يدري فنجد الإهداء هنا يحمل وظيفة دلالية تحمل كل المشاعر والأحاسيس الصافية التي يكنها الشاعر للمهدى إليهم بالإضافة إلى وظيفة التلميح والإيحاء، بقوله: أهدي باكورة أحزاني، فهو بذلك يلمح للقارئ سلفا طبيعة نصوصه الشعرية ومدى ترابطها واتصالها بذات الشاعر، وذلك نستشفه أيضا من قراءتنا للعنوان "نقوش على جدار قديم".

ولقد جاءت العملية التواصلية والتداولية لنص الإهداء كالتالي:

- المهدي: الشاعر — عيسى ماروك-.
- المهدي إليه/إليهم: الوالدان + آخرون.
- الهدية: المجموعة الشعرية.
- الرسالة: نص الإهداء.

لقد خلقت عتبة الإهداء علاقات عدة مع الديوان الشعري ونصوصه، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة وذلك عبر السياقات الدلالية كالإيحاء والترميز.

من خلال القراءة البسيطة لعتبات المجموعة الشعرية "نقوش على جدار قديم" للشاعر — عيسى ماروك- نود أن ننوه إلى أن هذا التحليل السيميائي البسيط يختلف من شخص لآخر.

لذا تجدر الإشارة إلى أن الوقوف في حضرة العتبات لم يكن هينا، فمع أنها بنيات مكثفة ومختزلة إلا أنها واسعة الدلالة، فلم تعد العناوين لافتة مجانية تعلق على ظهر الغلاف، بل مسألة دلالية تحدد هوية القصيدة ووجودها

فقد مكنتنا العناوين الشعرية للمجموعة الشعرية "نقوش على جدار قديم" من تقليص المسافات بين الشاعر والنص، ولم تكن عتبة الإهداء أيضا بمعزل عن دلالتها بتعلقها مع النص الشعري(المهدي)، فكانت فضاءا دلاليا وتأثيريا ساعد على المساهمة في تقبل النص، دون أن ننسى الفضاء الصوري (الغلاف) فقد يفتح الذهن على صوفية منتشية بجسد، الكتابة وغموضها لا يقل عن غموض نصها.

مقدمة.....	[أ- ج]
مدخل.....	05
1- تعريف السيميائية.....	07
أ- لغة.....	07
ب- اصطلاحا.....	08
2- موضوع السيميائية.....	10
3- الاتجاهات والمدارس السيميائية.....	12
أ- سيميائيات التواصل.....	12
ب- سيميائيات الدلالة.....	12
الاتجاه الأمريكي.....	13
الاتجاه الفرنسي.....	13
الاتجاه الروسي.....	14
الاتجاه الإيطالي.....	15
4- مبادئ السيميائية.....	16
أ- التحليل المحايث.....	16
ب- التحليل البنيوي.....	16
ج- تحليل الخطاب.....	16
5- أعلام السيميائية.....	16
أ- فردينا ندي سوسير.....	17
ب- إمبرتوا إيكو.....	17
ج- جوزيف كورتيس.....	17
د- رومان جاكبسون.....	17
6- هدف السيميائية.....	18
توطئة.....	20
أولا- سيميـــائية الغلاف.....	21
1- تعريف الغلاف.....	21
أ- لغة.....	21
ب- اصطلاحا.....	21
2- سيميائية الغلاف في "نقوش على جدار قديم".....	22
ثانيا- سيميائية العنوان.....	27

1– مفهوم العنوان.....	28
أ– لغة.....	28
ب– اصطلاحا.....	29
2– أنماط العنوان.....	31
أ– الجملة الاسمية.....	31
ب– الظروف.....	31
ج– النعوت والصفات.....	32
د– النمط الجملي.....	32
3– وظائف العنوان.....	32
أ– الوظيفة التعيينية.....	33
ب– الوظيفة الوصفية.....	33
ج– الوظيفة الدلالي الضمنية المصاحبة.....	34
د– الوظيفة الإغرائية.....	34
4– أهمية العنوان.....	35
5– سيميائية العنوان في "نقوش على جدار قديم".....	37
أ– العناوين المركبة.....	37
العنوان الرئيسي.....	38
العناوين الفرعية.....	38
ب– العناوين المفردة.....	40
ثالثا– سيميائية الإهداء.....	40
1–مفهوم الإهداء.....	40
أ– لغة.....	40
ب– اصطلاحا.....	41
2– تاريخ الإهداء.....	42
3– بنية الإهداء.....	45
أ– المهدِي (Dédicateur).....	45
ب– المهدَى إليه (Dédicataire).....	46
4– سيميائية الإهداء في "نقوش على جدار قديم".....	48
الفصل الثاني: الرمز ودلالته في المجموعة الشعرية."نقوش على جدار قديم".	52
أولا– مفاهيم الرمز.....	52
توطئة:.....	52

1– المفهوم اللغوي للرمز.....	53
2– المفهوم الاصطلاحي للرمز.....	54
3– المفهوم العام للرمز.....	55
4– الرمز في المفهوم الأدبي.....	56
ثانيا– أنواع الرمز ومستوياته.....	58
1– أنواع الرمز.....	58
أ– الرموز التراثية.....	58
الرمز الأسطوري.....	58
الرمز الديني	63
الرمز الصوفي.....	69
الرمز التاريخي.....	73
الرمز الأدبي.....	76
ب– الرمز الخاص.....	77
2– مستويات الرمز.....	77
الرمز الجزئي أو البسيط.....	77
الرمز الكلي أو المركب.....	78
3– أهمية الرمز وعلاقته بالصورة.....	78
4– خصائص الرمز.....	79
الخاتمة.....	83-82
قائمة المصادر والمراجع.....	91-85
فهرس الموضوعات.....	95-93
الملحق.....	99-97
الملخص.....	101

الملخص.

تعتمد هذه الدراسة على المنهج السيميائي، القائم على الربط بين النظري اللغوي، والنقد الأدبي الحديثين في تأويل النصوص الأدبية عامة والشعرية على وجه الخصوص، لذا كان موضوعها: "نقوش على جدار قديم" للشاعر عيسى ماروك- دراسة سيميائية-.

وتقوم النظرة البحثية على تقسيم الدراسة منهجيا إلى قسمين، يعرض القسم الأول منها:

الدراسة التاريخية والنظرية التي تبحث في تعدد تسميات السيميائية ثم الدخول إلى الاتجاهات السيميائية اللغوية، والنقدية وموضوع السيميائية، وأهم أعلامها، بالإضافة إلى مبادئها.

أما القسم الثاني منها، فيقوم على الدراسة التطبيقية التي تتفرع إلى فرعين يحاولان استلهام المفاهيم النظرية وتطويعها للتأويل السيميائي للنص الشعري الذي يبنى من علامات شكلية.

وعليه فإن تأويل العلامات اللغوية، تأويل لرسالة النص ورؤية الكاتب نفسه، وهنا يبرز دور القارئ النشط في قراءة الدلالات الشعرية التي يسمح بها النص، بعلاماته الشكلية المختلفة وتأويلها حسب الرؤية النقدية الخاصة به، لذا وجب البحث عن نصوص شعرية تساعد على قراءات لغوية ونقدية متعددة، تسير بكل حرية ورحابة فكان اختيار —القصائد النثرية- للمجموعة الشعرية "نقوش على جدار قديم" لصاحبها "عيسى ماروك"، والذي لوحظ فيه الإمكانات الشعرية الإبداعية القابلة للتناول والتأويل، وبذلك فإن الفرع التطبيقي الأول من قسم الدراسة الثاني يتناول العتبات النصية في شعر "عيسى ماروك"، ويركز على سيميائية الغلاف، سيميائية العنوان والإهداء.

أما الفرع التطبيقي الثاني فيتناول "الرمز ودلالته في نقوش على جدار قديم"، ويركز على الرمز وأنواعه ومستوياته.

LE RESUME.

Cette étude s'appuie sur la méthode sémantique, basée sur la liaison entre :la critique littéraire et la vision linguistique contemporaine dans l'interprétation des textes littéraire en général et surtout le texte poétique. Pur cette raison, Ainsi le thème : « des sculptures sur un mur antique »de Marok Aissa-Etude sémantique -

La vision de la recherche vise la partition méthodologique de l'étude en deux parties, la première partie expose :

-L'étude historique et théorique qui cherche la polymination sémantique, puis l'accès aux différentes écoles sémiolinguistiques,critique,l'objectif de la sémantique, ses précurseurs ainsi que ses principes.

-la deuxième partie s'appuie dur l'étude pratique qui divise à deux tranches tentant d'appeler des significations théoriques et les adapter à l'interprétation sémantique du texte poétique formé des dignes formatifs ;en revanche :l'interprétation des signes linguistiques est une interprétation du message textuel et la vision du poète lui-même. Ici, surgira le rôle du lecteur actif dans la lecteur des sens poétiques que le texte a permuté par ses différents signes formatifs et l'interprétations en considérant la vision critique personnelle, c'est pour cela qu'il faut chercher des textes poétiques menant à des lectures linguistiques, critiques polyvalentes en toute liberté ainsi spacieusement, qui m'interpelle à choisir des poèmes en prose de l'œuvre « des sculptures sur un mur antiques »de « Marok Aissa ;là ou on observe les capacités poétiques, créatives, aptes à être analysées et interprétées, pour cela la première rubrique du deuxième chapitre vise les seuils textuels dans le poème de « Marok Aissa »et spécifie la sémantique de couverture, la sémantique de titre et celle de la dédicace ;alors que la deuxième rubrique prend le symbole et ses sens dans l'œuvre à étudier et concentre sur le symbol, ses types et ses niveaux.

الملحق

مقـــدمـــة

الفصل الأول:

سيميائية العتبات

في المجموعة الشعرية

"نقوش على جدار قديم"

الفصل الثاني:

الرمز ودلالته في المجموعة الشعرية "نقوش على جدار قديم"

مدخـــــــــل

الخاتمـــة

ملخص الدراسة

قائمة المصادر والمراجع

فهـــرس الموضوعات